

اُردو مرثیے کی سرگزشت

آغاز

سے

زمانہ حال

تک

ڈاکٹر اسداریب

اُردو مرثیے کی سرگزشت

آغاز

سے

زمانہ حال

تک

ڈاکٹر اسداریب



عاکف بک ڈپو دہلی

جملہ حقوق محفوظ

نام کتاب اردو مرثیے کی سرگزشت

مصنف ڈاکٹر اسد اریب

سن اشاعت ۱۹۹۲ء

قیمت ساٹھ روپے - ۶۰/-

طباعت جے۔ آر۔ آفسیٹ پرنٹرز سوسائٹی لان دہلی ۲۔

ناشر مالک بکڈپوسٹیا محل دہلی ۶۔

مضمون کتابک چند ابتدائی باتیں

مصنف

مرثیہ، اردو کی ایک زندہ اور متحرک صنفِ سخن ہے۔ قدیم دکنی مرثیے سے لے کر اب جدید مرثیے کی منزل تک اس شعری تجربے نے کئی کروٹیں بدلی ہیں۔ ہر عہد کے دانوں نے اپنی تخلیقی قوت کا زور صرف کر کے اس کے فنی قد و قامت اور ادبی خد و خال کو زیادہ سے زیادہ روشن کیا۔ بعض نقادوں کا یہ کہنا کہ ”مرثیہ، مرثیہ نہیں رہا“ بہ الفاظِ دیگر مرثیے کی اسی تغیر پذیری کا اقرار ہے۔ لیکن ان نقادوں کے اس خیال کا پس منظر اس تغیر کے مثبت نتائج کا اقرار نہیں بلکہ اس تغیر کو قبول نہ کرنا اور ان معنوی و صوری تبدیلیوں پر اعتراض کرنا ہے جو مرثیے میں ان نئے تجربوں کے ذریعے ظہور میں آئیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اردو مرثیے نے اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اپنے ارتقاء کا سفر طے کیا ہے۔ گزشتہ ایک صدی میں جس طرح اردو شاعری سماجی سیاسی اور نفسیاتی رجحانات کے زیادہ سے زیادہ قریب آئی، جس طرح اس نے نئی آوازوں کو اپنے گنبد میں سیر کیا یہ عمل مرثیے کے نفسِ مضمون میں کسی طرح کا انقلاب نہیں تھا، محض نئے خیالات کی پذیرائی تھی۔ لیکن یہ تازہ افکار بنیاد پرست ادبی ذہنوں کو پسند نہ آئے۔ ان لوگوں نے احتجاجاً نئے خیالات کے ان مرثیوں کو ”مرثیے کی بجائے مسدس“ کہنا شروع کر دیا۔ حالانکہ یہ افکار و احساسات عصرِ حاضر کی اس عمرانی اور نفسیاتی رو کا تقاضا تھے، جس سے ہمارے تمام موجودہ علوم و فنون متاثر ہیں، جب ساری کی ساری اردو شاعری اس تبدیلی کے قبول پر آمادہ تھی، یہ کیوں کر ممکن تھا کہ مرثیہ اس فکر تازہ کو اپنے ہاں آنے نہ دیتا مرثیے نے بھی ایسی تبدیلیوں کی طرف پیش رفت کی چنانچہ مرثیہ اب جس معنوی صورت میں نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ ہمیں نظر آتا ہے۔ یہ اردو شاعری کے اسی مجموعی ارتقاء کی نظیر ہے جس کا سفر ہمارے اس جدید سائنسی عہد تک جاری و ساری ہے۔

جدید اُردو مرثیے نے اپنے قالب کو نئی آنچ دے کر اپنے خد و خال اور سیرت و صورت میں ایک متناسب تبدیلی کی ہے۔ چنانچہ اب مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی ہیئت پہلے جیسی نہیں رہی۔ اس کے چہرے پر نئی ترقی پذیر دنیا کا پر تو صاف دکھائی دیتا ہے۔ مشرق و مغرب میں سرگرم عمل و طبقاتی کشمکش اور جدیداتی تناظر کی تمام تر حسیات اس خوبی سے اس چہرے میں ابھر آئی ہیں، جس کے نتیجے میں یہ مرثیہ اُردو کی کسی بھی دوسری ترقی یافتہ (غزل، صنفِ سخن کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکتا ہے۔ اب کوئی کم نظر نقاد یہ نہیں کہہ سکتا کہ اُردو مرثیہ واقعاتِ کر بلا سے مخصوص نظم کا نام ہے۔ مرثیے کی یہ تعریف اب پرانی بلکہ بے معنی بھی ہو چکی ہے۔ ہمارے خیالات کے نئے آفاق پر مرثیہ اب جدید زندگی کی روشن علامتوں، نئے سیاسی اور سماجی استعاروں اور دھنک کی خوش رنگ لہروں کا ایسا مرقع بن گیا ہے جو کہیں کہیں تو خود اُردو نظم کے لئے بھی قابلِ رشک ہے۔ بالخصوص جوش، نجم آفندی، اور ڈاکٹر صفدر حسین کے مسدس طوع فکر فتح میں اور جلوۂ تہذیب۔

ان نئے مرثیوں میں نمایاں تبدیلیاں یہ تھیں :

- ۱۔ مرثیے کے چہرے کو منظرِ فطرت سے ہٹا کر، عصرِ حاضر کے احوال و آثار سے مخصوص کر دیا۔
- ۲۔ مرثیے کی روایتی زبان میں ترمیم و اصلاح کی۔
- ۳۔ مربوط خیالات کی ایسی نظم بنادیا جو اول تا آخر اپنے نفسِ مضمون (حسینی شہادت، سے ہم رنگ ہو۔ لکا اور بین (مصائب) کے نئے ایسے واقعات کا انتخاب کیا جو نتیجہً اس عہد کے مظلوم و محجور انسانی طبقوں میں حوصلہ مندی کا باعث بنے۔

میں نے اُردو مرثیے کی اس سرگزشت میں مرثیے کے اول سے آج کے اس دور تک مرثیے کے تمام تر رجحانات کو یکجا کر دیا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ اس جہت میں میرا یہ کام صرفِ آخر نہیں، لیکن آنا ضرور ہے کہ اُردو کے وہ طالب علم جو مرثیے پر تحقیق کرنا چاہیں اور وہ قاری جو مرثیے کے ارتقا کو سمجھنا چاہیں، یہ کتاب کسی نہ کسی حد تک اُن کی رہنمائی ضرور کر سکتی ہے۔

ڈاکٹر اسد اریب

گلگت ملتان

اُردو مرثیے کی سرگزشت

۷	اُردو مرثیہ کا سفر (دکن سے شمال بندہ تک)
۱۸	مرثیے میں رزمیہ کی صفات (بعض اعتراض اور اُن کا جواب)
۲۸	میر انیس
۶۱	مرزا دبیر
۷۰	اثرات انیس
۷۶	مرثیہ بعد انیس
	۱۔ عتیق
	۲۔ جوش
	۳۔ نجم آفندی۔ جمیل منطہری
	۴۔ آل رضا
	۵۔ نسیم امروہوی
	۶۔ شاہ نقوی
	۷۔ سکندر مہدی آغا
	۸۔ حبیب محمد حبیب
	۹۔ ہلال نقوی
	۱۰۔ باقر امانت خانی
	۱۱۔ پیر خلیش اصحابی
۱۴۸	اُردو مرثیے کا عمل ترکیبی
۱۶۰	مرثیے کی ذیلی اصناف : سلام، نوحہ اور ترثیہ
۱۹۹	مرثیہ نگار شعراء کا اشاریہ۔

یادیار مہربان

(پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

یوں تو بہت سے خاکے اور تذکرے لکھے گئے ہیں۔ لیکن ”یادیار مہربان“ تذکروں اور خاکوں سے مختلف تحریری تصویر کی انگریزی اصطلاح کے اصول پر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے دنیائے ادب کے اہم حضرات پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ وہ حضرات ہیں جو محترم پروفیسر کے قریب رہے ہیں یا خود پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ان کے قریب رہے ہیں، یہ کتاب اپنی افادیت کے لحاظ سے اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

قیمت -/- ۳۰ روپے

اُردو مرثیے کا سفر (دکن سے شمالی ہند تک)

مرثیہ ہی اُردو کی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جسے اُردو کی اپنی ایجاد کہا جاسکے۔ مسدس کی شکل، معانی و مضامین کا یہ نوع بہ نوع رنگِ ٹیپ کے شعروں کی یہ اُٹھان، اور ترکیبِ نظم کا یہ عمل محض اُردو مرثیے سے مخصوص ہے۔ کسی بھی دوسری زبان میں واقعات کو بلا کی شعری تشکیل کا ایسا پیکر نہیں ملتا۔ اُردو کی تمام دوسری اصنافِ سخن، ہیئت و ترکیب، مطالب و مضامین، اُسلوب و اظہار، حتیٰ کہ ضائع بدائع ایمائیت اور اشاریت کی اصطلاحوں لفظوں اور استعاروں کی حد تک، عربی اور فارسی سے ماثل ہیں۔ اور یہ مماثلت اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ اُردو قصیدے، مثنوی اور غزل کے بہت سے مضامین، بعض جذلوں اور خیالوں کے برتنے کارویہ ہیں اپنے تناظر احوال میں بالکل مصنوعی اور مادی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اُردو مرثیہ اپنی موجود شکل (مسدس) میں خالصتہً اس کی اپنی ایجاد ہے۔ نہ وہ فارسی سے آیا ہے۔ نہ عربی سے۔ البتہ اتنا ضروری ہے کہ لفظِ مرثیہ، ہمارے ہاں عربی سے اور صنفی تعارف ہمارے ہاں فارسی سے آیا ہے۔ لیکن اُردو مرثیے کے کسی بھی شاعر نے، کسی بھی فارسی اور عربی شاعر کا نہ توفن میں تبتع کیا، نہ مواد میں۔ البتہ اُردو کی ابتدا میں دکنی شعراء نے فارسی مرثیے کو مد نظر ضرور رکھا ہے اور محض اس سمت میں، اُس سے رہنمائی

لی ہے کہ مرثیے میں ترکیبی مواد جمع کرنے کے لئے مصائب اور بین کے مضامین کو کیوں کر استعمال میں لایا جاسکتا ہے۔ دکن کے اُمراء، سلاطین اور اشراف بیشتر شیعہ تھے اس لئے اُردو مرثیے کی سب سے پہلی مجلس بھی وہیں برپا ہوتی۔ خود سلاطین بھی شعر کہتے، مرثیہ لکھتے، مرثیہ لکھنے والوں کی تحکیم کرتے، تعزیر داری ہوتی، مجلسوں میں مرثیے پڑھے جاتے، عادل شاہی، نظام شاہی، قطب شاہی درباروں میں غزل، مثنوی اور قصیدے کی ایسی قدر نہ تھی، جیسی مرثیے اور مرثیہ لکھنے والوں کی تھی۔ بیجاپور کے شاہی عز خانوں کے شاعر ریت میں ممتاز فرد شمار ہوتے۔ نواب نصیر حسین خیال نے نہ معلوم کن حقائق پر یہ شوشہ چھوڑ دیا کہ ”ہمایوں کی دوبارہ ہندوستان آمد سے پہلے ہندوستان میں مرثیہ گوئی اور مجالس عزاکا دستور نہ تھا۔ حالانکہ سچ یہ ہے کہ مغلوں سے بہت پہلے دکن میں مجالس عزاء اور مرثیہ گوئی کا رواج عام ہو چکا تھا۔ بلکہ سرکاری طور پر عزا داری ہوتی۔ ریاست کی دولت سے عاشور خانے تیار کئے جاتے، اور مذہبی شعر کہنے والے شعراء کی سرکاری عزاء نے سے دستگیری کی جاتی۔ بقول نصیر الدین ہاشمی اُردو کا سب سے قدیم مرثیہ گو ملا وجہی ہے۔ اُس کے یہ اشعار بطور نمونہ ملتے ہیں :

حسین کا غم کرد عزیاں	انجوں میں سوں جھٹو عزیاں
بنا جواذل، ہوا ہے غم کا	عرش لگن رو ہر سمت ہلایا
یو کیا اندیشہ اندیش کیتا!	فلک شہاں پرستم خدایا
حسین پو یا راں دُرود بھیجو	کہ دیں کایوں دیا حبلا

تمہارے وجہی، کوں یا اماں

نہیں تم بن یو اس کوں سایا

اس دور کے قطب شاہی حکمرانوں میں قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ نے مرثیے بڑے شوق اور فنی التزام سے کہے ہیں۔ گو لکندہ کے مشہور مرثیہ گوئوں میں شاہ قلی ہیں، لطف

افضل، کاظم، ہاشمی اور شاہ قلی کے مرثیے تو عالمگیری سپاہیوں نے حملہ دکن کے وقت زبانی یاد کر لیے تھے جنہیں وہ بعد میں شمالی ہند لے گئے اور رنگ زیب کے دکن فتح کرنے کے بعد یمن ترقی پذیر نہ سہی انحطاط پذیر بھی نہ ہوا۔ اس دور میں ولی اردو، شاعری کے باوا آدم نے خوب مرثیے لکھے۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

اے بادی سنسار تو کیوں جا بسایا کر بلا

اے واقف اسرار تو کیوں جا بسایا کر بلا ؟

تو دوستاں کی جان ہے تیرا ذکر عین ایمان ہے

تجھ پر ولی قسربان ہے کیوں جا بسایا کر بلا ؟

اسی دور میں ولی دہلوی - قسیم احمد - اشرف ندیم بے جا پوری اور ذوقی وغیرہ مشہور ہوئے لیکن ان لوگوں نے کوئی خاص جدت نہ کی البتہ ان کے مرثیوں کو پڑھ کر مندرجہ ذیل باتوں کا علم ضرور ہوتا ہے۔

۱۔ ان مرثیوں کا مقصد غم حسین کو تازہ کرنا اور مصائب اہل بیت کا بیان کرنا ہے۔

۲۔ ان مرثیوں میں من گھڑت قصے اور روایتیں نہیں ملتیں۔

۳۔ ان مرثیوں نے ایک ادبی شان پیدا کر لی۔

۴۔ ان مرثیوں سے اس زمانے کے تہذیبی و ثقافتی روایات کا پتہ چلتا ہے۔

۵۔ ان مرثیوں سے اس دور کے کچھ حالات اور اہل علم کا پتہ چلتا ہے۔

عالمگیری تسلط کے بعد دور آصفیہ میں بھی مرثیے کی قدر دانی کی گئی۔ ہاشم علی و میر محمد قاسم اور امامی برہام پوری اس عہد کے کامیاب مرثیہ گو ہیں۔ موجودہ مرثیہ کی زمین میں امامی برہام پوری کا بہت ہاتھ ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے مرثیے میں مکالماتی رنگ کا آغاز کیا۔

دکنی دور کے یہ مرثیے نہ صرف مرثیے کی ابتدا ہیں، بلکہ اردو شاعری کا اولین نمونہ

بھی ہیں۔ ولی نے اس صنفِ سخن کو نئے تجربوں سے سنوارا۔ ولی کا دیوان ولی پہنچا شمالی ہند میں دکنی مرثیے کی آمد شروع ہو گئی۔ وہاں بھی اس رنگ میں مرثیے لکھے گئے۔ لیکن زبان پھیلکی اور بد مزہ رہی۔ البتہ رفیع سودا نے موضوع کو قدرے پھیلایا اور مرثیہ کو مسدس کی شکل دی۔

(سودا) مسدس ملاحظہ ہو :

کس سے اے پرش کہوں جا کے تیری بیدادی جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایدادی
 ہاتھ سے کون نہیں آج تیرے فرمادی یاں تلمت پہنچے ہے معون تیری بیدادی!
 کون فرزند علی پر یہ ستم کرتا ہے!
 کیوں مکانات سحر اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

پونکہ سودا فطرتاً قصیدہ گو تھے۔ اور عقیدہ تامل مرثیہ گو ان کا عقیدہ فطرت کو مات نہ دے سکا۔ فطرت اور عقیدت دو مختلف چیزیں۔ مذہب احترام، محبت اور وفاداری سکھاتا تو ہے۔ مگر پیدا نہیں کرتا۔ اس کا کام اسباب و علل پیدا کرنا ہے۔ نہ کہ نتیجہ بھی۔ فطرت ایک الگ شے ہے۔ جو انسان کے فکر و عمل میں نچلگی پیدا کرتی ہے۔ وہ تمام افکار و احساسات پر حاوی ہو کر رہتی ہے۔ گویا یوں کہنا چاہیے کہ اس کا تعلق داخلیت (SUBJECTIVITY) سے ہے۔ وہ جسم و جان کے ساتھ برابر پھیلتی پھیلتی رہتی ہے۔ وہ خارجی اثرات کی مخالفت نہیں کرتی لیکن ان کی جڑوں کو پختہ ہونے سے ضرور روکتی ہے۔ احساس عمل کی بنیاد ہے اس لئے اس کا پایہ عمل سے بلند تر ہے۔ سودا خارجیت کا شاعر تھا۔ بنیادی طور پر اسے (EXTRAWARD) کہا جاتا ہے۔ وہ عقائد اور تربیت کے باوجود اپنی فطرت کو بدل نہیں سکا۔ وہ اپنی فطرت کے خلاف عمل کرنا بھی چاہتا۔ تو عمل میں وہ زور، وہ شان اور وہ رنگ پیدا نہ ہو سکتا۔ جو اس کی فطرت کا تقاضا تھا۔ یہی وجہ ہے اس کے قصیدے مرثیوں سے زیادہ قابلِ قدر ہیں۔ فدماں میں مرثیہ کا مجدد اسی کو کہنا چاہیے۔ میر تقی میر کی مرثیہ نگاری میں جونے باب روشن ہوئے انہیں سودا نے ہی کھولا تھا۔

سودا نے میاں مکین (عبداللہ مکین فورٹ ولیم کالج میں گلکراسٹ صاحب کے منشی تھے، مرثیہ گو کو ہدیہ تبریک یوں پیش کیا۔

استقاط محل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا پھر کوئی نہ پوچھے میاں مکین کہاں ہے لیکن میاں صاحب کے مرثیے عام طور پر دستیاب نہیں ہوتے۔ میر تقی میر میاں فزہ گدا۔ غلام مصطفیٰ یکرنگ کی مرثیہ نگاری کا بھی بعض تذکروں میں پتہ چلتا ہے۔

قدم مرثیہ گوؤں میں میاں سکندر بھی ہیں جن کا مرثیہ ۵
ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول

بہت مشہور ہے.... میر ضاحک کا مرثیہ تو درکنار، ان کے باقی کلام ہی کے لئے پڑے ہوئے ہیں۔ البتہ ان کی مرثیہ گوئی کی خبر ان کے پڑ پوتے میر تیس نے پہنچائی ہے پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

شمالی ہند میں یہ زمانہ اٹھارویں صدی کا ہے مسلمانوں کی تہذیب اپنے کمال پر پہنچ کر، نکتہ عروج سے نیچے کی طرف آرہی تھی۔ لیکن دلی اور لکھنؤ اب بھی اپنے تشخص کی بھرپور تصویر تھے خصوصاً امراء ہند بیشتر ایرانی النسل تھے، خواہ ان کا تعلق لکھنؤ کی ریاست سے ہو یا دلی کے امراء سے، ان سب پر تشیع کے گہرے اثرات تھے۔ اراحم عزاء، احترام سیادت اور شیعہ مسلمات کی پاسداری کا ماحول تھا۔ خاص طور پر بعض اہل دولت کے ہاں علماء، ذاکرین اور شعراء اہل بیت کی خصوصی قدر و منزلت نے اردو شاعری کے مجموعی ماحول کو بھی متاثر کیا تھا۔ اسی ترغیب و تحریص کے نتیجے میں بلا تیز عقائد و بلا اختلا مذہب شعراء عصر نے مدح اہل بیت کو لازمہ سخن بنا لیا تھا۔ بالخصوص لکھنؤ کے درباروں میں ایسے شعراء کی بالا ہتمام قدر کی جاتی جو مرثیہ خوانی کرتے یا مدح اہل بیت میں شعر کہتے تھے۔ سودا نے اپنے ایک شہر آشوب میں اس صورت حال کی طرف ایک بڑا لطیف اشارہ کیا ہے۔

جب راہِ خدا پیسے نکالے کوئی نواب...
تب اُسکی سفارش میں بھی اک رقعہ خاں ہے
مضمون یہی رقعے کا کچھ دیجئے اُس کو
مداح اماموں کا ہے اور مرثیہ خواں ہے

نظیر اکبر آبادی نے مختس مرثیے کہے، لیکن مستدس کے رواجی طریقے کو بھی یکسر ترک
نہیں کیا۔ انہوں نے مرثیہ کے مدحیہ پہلو کو لیا ہے جس کی بنا پر مرثیہ سُنانے والوں کی زبان
میں انہیں مالِ مجلس کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ انہوں نے اس رنگ میں بہت کچھ لکھا لیکن
ان کا فن مرثیہ گوئی نہیں۔ مرثیہ کے لئے جس ابرادیت قلبی اور عقیدہ کا وجود ضروری ہے۔
وہ ان میں موجود ہے اور اس کے اظہار کے لئے وہ مستدس کو اختیار کرتے ہیں لیکن
کہیں کہیں مختس بھی اُن کے کلام میں ہیں۔

اور وہ ہے جس سے ہر باغِ امامت کا ہوا سبز پوش و چین و جنت فردوسِ حسن
زہر نے جس کا زمرہ سا کیا سبز بدن مومنو یاد کرو اس کا ہرا پیرا ہن!
سبزہ باغِ امامت سے کہو عشقِ اللہ

اور وہ جس مرد کا ہے نام شہ زین عبا کر بلا میں وہ اگر آہ کا شعلہ کرتا!
جبل کے لشکر وہ سبھی خاکِ سیاہ ہو جاتا پر سوا حق کی رضا اس نے نہ کچھ دم مارا
اس جوانِ مرد کی ہمت سے کہو عشقِ اللہ

میرِ ضمیر نے اس موضوع میں قابلِ قدر اضافے کیے اور ہر مرثیے کی زبان میں خطیبانہ
جوش و شاعرانہ حُسن پیدا کیا۔ بلکہ فنی نقطہ نظر سے مرثیے کی ایک مخصوص ترتیب بھی مقرر
کی۔ جس میں پہلے چہرہ باندھا، سراپا کھینچا، پھر گھوڑے تلوار اور دوسرے اسلحہ جنگ کا
بیان کیا۔ چوتھی منزل میں شہادت دکھائی اور سب سے آخری منزل کو دعا کہتے
مقرر کیا۔ سب سے اہم بات یہ کہ مرثیہ سوز کی بجائے تحت اللفظ میں پڑھا۔

حقیقت امر یہ ہے کہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ نگاری..... دونوں فن لکھنؤ میں اگر فن بنے۔ جہاں مرزا دبیر اور انیس جیسے استادوں کا جوڑ ہوا۔ اس کی خواہ کچھ وجہ ہو لیکن یہ امر مسلم ہے کہ لکھنؤ والوں نے اس فن کو بحیثیت مذہب بھی دیکھا اور بحیثیت ادب بھی غالب کے سوانح نگار کہتے ہیں کہ مجتہد العصر مفتی میر عباس کے کہنے سے مرزا نے بھی تین بند مرثیے کہے۔ لیکن وہ آگے نہ بڑھ سکے اور مرزا دبیر و میر انیس کی عظمت کا اقرار کر کے رہ گئے ایک بند ملاحظہ ہو :

ہاں اے نفس بادِ سحر شعلہ فشاں ہو اے وجہِ خوں چشمِ ملاہک سے رُاں ہو
اے زمزمہ قم لبِ عیسیٰ سے رُاں ہو اے ماتمیاں شہِ مظلوم کہاں ہو

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی

اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

انیس و دبیر کے بعد بلاشبہ مرثیے کے سر دست و فضیلت خاندان انیس نے باندھی۔ لیکن خاندان دبیر نے بھی کچھ کم حصہ نہ لیا۔ مرزا دبیر کے فرزند آج تھے۔ مرزا آج نے اپنے والد کا متبع کیا لیکن وہ اپنے فن کو آگے نہ بڑھا سکے۔ البتہ ساقی ناموں کو انہوں نے طوالت دی اور اس کے ساتھ ساتھ ایک نیا اسلوب بھی دیا۔ ان کے مرثیوں میں لکھنؤ کی زبان کے ڈھیر میں کہیں کہیں دی کے روڑے بھی نظر آتے ہیں۔ آج کا اثر خیر اور صفی تک پہنچا خیر اور صفی سے آگے۔ یہ روایات ہمارے عہد تک آپہنچی۔ دیار و امصار لکھنؤ میں اب بھی دبیر کی خاصی تعداد موجود ہے۔

واقعاتِ کربلا مصائبِ امام علیہ السلام۔ حادثاتِ سفر۔ دشمن کی ستم کاریاں۔ اطفالِ حسینی کاڑپنا۔ محذراتِ عصمت کا کربلا سے کوفہ اور کربلا سے شام جانا۔ عابدِ پابہ زنجیر کا اڈنٹ کی مہار پکڑ کر ساتھ ساتھ رہنا۔ قید خانہ شام میں سکیںہ کا دم گھٹنا غرض ہر پہلو انیس و دبیر اور ان کے معاصرین نے مرثیوں میں اس کمالِ خوبی سے کھپایا کہ بعد میں آنے والوں کے لئے کوئی گنجائش

نہ چھوڑی جب سب موضوعات ختم ہو گئے۔ دُلڈل سوار اسلحہ منظر رخصت اور میدان کارزار
 سب کچھ بندھ گیا۔ بعد میں آنے والوں کو کیا ملتا؟ البتہ ساقی نامے کا ایک نیا راستہ ضرور
 کھلا تھا یہ اس پر چلنے لگے۔ مرثیہ میں ساقی نامہ قصیدہ کی تشبیہ کی مانند ہے۔ اس کی فضا میں
 میکدہ میگسار بارش کی بھوار اور اودی اودی گھٹلائی جاتی ہے۔ منے الست کے پیاسے
 ساغر بڑھا کر نشہ افروز سے نشہ مانگتے ہیں اور پھر لب دریا محفل جھلکتے ہیں۔ واہ واہ اور
 سبحان اللہ کا شور ہوتا ہے۔ پھر اس میں ایک مقام گریز آتا ہے۔ جہاں مرثیہ کی اصلی کیفیت
 کے بیان کا آغاز ہوتا ہے۔ مرزا دبیر کے خاندان میں اُن کے فرزند مرزا اوج ان کے شاگرد
 نجیر اور انیس کے خاندان میں وحید اور پیارے صاحب رشید نے اس فن کو لگے بڑھایا۔
 نجیر کے ساقی نامہ سے چند بند ملاحظہ ہوں۔

میں دل کے برے لیتا ہوں پیمانہ جان کر روضے کے در پر بیٹھا ہوں مینخانہ جان کر
 قرآن پڑھتا ہوں تیسرا افسانہ جان کر ہنس کر نہ مجھ کو مالمنا دیوانہ جان کر
 بھر دے شراب عشق میرے دل کے پھیالوں میں
 بہلول میرے ساتھ کے تھے پینے والوں میں

وحدت کا ایک جام عدالت کا ایک جام ہے جس پہ ہر حق وہ نبوت کا ایک جام
 ایمان کے میکدے سے امانت کا ایک جام آخر میں حسب وعدہ قیامت کا ایک جام

مرتا رہوں رسول پر۔ آل رسول پر

جیتا رہوں میں دین کے پانچوں اصول پر

مشرّب فقیر مست کارندانہ بن گیا سجادہ پر ہی لو۔ درمیانہ بن گیا

بسمہ کا رشتہ بھی خط پیمانہ بن گیا قطرہ شراب عشق کا ہر دانہ بن گیا

دُھن ہے جو دل کو طاعت رب انام کی

تبسّم پڑھ رہا ہوں میں ساقی کے نام کی

جمشید ایک جام پہ نازاں تھا ساقیا کہتے ہیں دیکھتا تھا وہ دنیا کا ماجرا
 تیرنی شراب عشق میں طرف ہے یہ مزہ ساغریں آتے ہیں نظر اسرار کبریا
 الجھی ہیں زلف خور سے موجیں سرور کی
 جنت میں دیکھتا ہوں سواری حضور کی

میر انیس کے بعد ان کی اولاد ہی ان کی شاگرد بنی اور اس سلسلہ شاگردی سے
 ان کا فیض سخن آگے بڑھا مگر اس نسبی رشتہ سے زیادہ معنوی شاگردی عام ہوئی نفیس
 انس۔ وحید۔ انیس کے بعد زندہ رہے۔ انیس کی زبان کو مونس نے ترقی دی اور اس
 میں غزلیت کو کھپایا :

باغ زہرا و محمد کی ادھر تھی خوشبو گل سے رخ سرو سے قد سنبل ترے گیسو
 آنکھیں زُرس کے کٹورے درِ شبنم آسو سبزہ آغاز کسی کے تو کوئی آئینہ رو
 یاں کی خوشبو جو گزر جاتی تھی گلزاروں سے
 بلبلیں پھول گرا دیتی تھیں منقاروں سے

مونس کی زبان رواں اور چست ہے۔ خورشید علی نفیس (انیس کے بیٹے) آگے
 نہیں بڑھے۔ لیکن گھٹے بھی نہیں۔ انیس کے بیٹوں میں نفیس اور سلیم سب کو اپنے موروثی
 اعزاز کا سہارا ملا مگر اس میں انہوں نے ذاتی کوشش کم کی۔ ایک صاحبزادہ کو تو میر صاحب
 نے اپنا مشہور مرثیہ نمک خوان تکلم ہے۔ فصاحت میری لکھ کر دیا۔ اگر کچھ کام کیا تو صرف نفیس
 نے۔ وہ ایک بڑے شاعر بھی تھے اور جید عالم بھی۔ غائب کے محترم مفتی میر عباس کے شاگرد
 ہوئے۔ اس علمی مناسبت سے انہوں نے اپنے مرثیوں میں علمی فضا پیدا کی۔ نفیس کا رنگ
 خاندان سے کچھ ہٹا ہوا ہے وہ پہلے شاعر جنہوں نے مرثیوں میں ساقی نامے کا التزام کیا۔ وہ
 فرماتے ہیں :

سراغ محفل اعجاز ہے کلام مرا سخن سے سخن نے روشن کیا ہے نام مرا
 زمانہ کیوں نہ معترف ہو صبح و شام مرا کہ مشغلہ ہے شہنشاہی امام مرا
 بلند فکر طبیعت رواں ملی مجھ کو
 زبان ملی تو فصاحت نشاں ملی مجھ کو
 نفیس کا زور ملاحظہ ہو :

صریر کلک نہیں بولتا ہے رن گویا
 کہ آرہی ہے عدائے بزن بزن گویا
 نفیس پڑھتے تھے تو خوب پڑھتے تھے۔ ادا یہ میں اُنہیں کمال حاصل تھا جب اُنہوں
 نے اپنا مرثیہ دیا وہ گرد اٹھی وہ جگر بند بو تراب آیا۔ ایک دیرانے میں پڑھا تو بزرگوں کا
 بیان ہے کہ نفیس کے فن سے ناواقف لوگوں نے گرد اٹھی اور وہ آیا کے اشاروں پر
 بے اختیاری طور پر مڑ کر دیکھا۔ نفیس نے حیاتی شاعری میں بھی کمال حاصل کیا ہے فرماتے ہیں:
 رُلا رہی ہے دلوں کو مٹی ہوئی سرکار نہ پیدلوں کے پچے ہیں نہ مرکبوں کی قطار
 نہ کوئی حاجبِ درباں نہ کوئی خدمتگار اُجڑ گیا وہ گلستان خزاں بھرتی وہ بہار
 مقام ہو کا ہے جس جا نگاہ پڑتی ہے
 حضور کے در و دولت پہ خاک اڑتی ہے

میر فتح بادی وحید، انس کے بیٹے تھے۔ لکھنؤ میں ان کی جتنی مخالفت ہوئی اتنی اور
 اس طرح کسی کی نہ ہوئی ہوگی خود ان کے خاندان اور پھر موروثی حریت و ہیر کے خاندان نے
 ایک نے رشک سے ایک نے حسد سے ان کی خوب گت بنائی بعض چھپورے تو یہ بھی
 کہتے کہ مرثیہ باپ سے لکھا کر لاتے تھے۔ چنانچہ وحید نے اس بات کو اپنے فن کی عظمت
 کا جواز بنایا ہے :

ادنیٰ کی تصانیف پہ اعلیٰ کا گھاں ہے
 پر اس سے میں خوش ہوں میری تکمیل عیاں ہے

انہوں نے انیس سے آگے قدم رکھنے کی بھی کوشش کی۔ لیکن زمانے نے بڑی
ناقدری کی وہ خود کہہ اُٹھے :

ناقدریوں سے قلب ہ سینے میں داغدار
صنعت سے ہے غرض نہ کسی کو ہنر سے کار

قدرت نے بھی ان کے ساتھ ستم ظریفی کی، وہ جوان مر گئے لیکن زمانے کو انہیں
مجبوراً انیس ثانی کہنا پڑا۔ وحید کے مرثیوں میں نہ ایس کا سا زور شور ہے۔ وہ ایک بڑے
مرثیہ گو تھے جنگ بہت اچھی لکھتے تھے۔ انہوں نے مرثیہ میں ڈرامائی عناصر پر زور دیا ان
کے مرثیوں کے اکثر شعر زبان زد عوام ہیں :

۱۔ انکار آسماں کو ہے راضی زمیں نہیں

اصغر تمہارے خون کا ٹھکانہ کہیں نہیں

۲۔ آج ہٹ اُن کی جو رکھ لوں تو قیامت ہر جلے

کل کو اس بات پہ مچلیں کہ امامت ہر جلے

وحید کے بعد خاندان انیس کے ممتاز ترین فرد پیارے صاحب رشید ہوئے۔ انہوں نے

غزل اور مرثیے کے میدانوں میں شہرت حاصل کی۔ خاص طور پر ایس کے ادبیے اور فنکارانہ
مشاقی دونوں پہلوؤں پر ہاتھ ڈالا۔

مرثیے میں رزمیے کی صفات

بعض اعتراضات اور ان کا جواب

رزمیہ کا بنیادی وصف جو ہر شجاعت کا اُبھارنا انسان میں عزتِ نفس پیدا کرنا اور اعلیٰ قدروں کے لئے ایثار اور قربانی کے جذبات کی پرورش کرنا ہے۔ اسی لئے ایک اچھا رزمیہ ایک اچھی مثال بھی ہوتا ہے۔ رزمیے کا کردار زندگی کی مُردہ رگوں میں لہر کے انکسشن کا کام دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رزمیے کا شاعر ذہنِ انسانی کو سراسر تجسس، تحریک، ترقی پذیری، ایثار اور اعلیٰ انسانی اوصاف کی طرف بڑھاتا ہے۔ بڑی لطیف اور توجہ طلب بات یہ ہے کہ رزمیے کا نہ صرف ہیرو مثالی (TYPE) ہوتا ہے۔ بلکہ اس کا مد مقابل بھی اپنی ذات میں شجاعت، عزم اور نفس کشی کا جذبہ رکھتا ہے۔ رزمیہ اور کہانی میں ایک فرق یہی ہے کہ عام کہانیوں کے مصنف کی توجہ صرف اس کے ہیرو پر رہتی ہے۔ دُنیا بھر کی جتنی اچھائیاں شجاعت، اعلیٰ صفات، فتوحات اور انعامات ہیں۔ وہ اپنے ہیرو کے لئے مخصوص کر دیئے جاتے ہیں۔ ہیرو اور ہیرو کے مقابل تمام کرداروں کے درمیان برتہ و جہد میں کامیابی ہیرو کے لئے لابدی سمجھی جاتی ہے۔ اس لئے قصہ پڑھنے والا پہلے ہی سے سمجھ لیتا ہے کہ کامیابی ہیرو کو ملنے والی ہے۔ دُنیا بھر کے تمام عیوب، تمام شکستیں تمام نقائص اور کوتاہیاں ہیرو کے مد مقابل کے مقدر میں لکھ دی جاتی ہیں۔ اچھے

رزمیے میں ایسا نہیں ہوتا۔ وہاں جنگ جیتنے کے تمام اوصاف اور جو ہیرو میں رکھے جاتے ہیں۔ اس کے مد مقابل میں بھی پائے جاتے ہیں۔ جتنے جتنے حربے، انداز، کمالات، صفات ہیرو میں موجود ہیں۔ وہ سارے کے سارے محاسن اس کے مد مقابل کے لئے بھی مختص ہوتے ہیں۔ ان دو متوازن، متناسب قوتوں کے کھراؤ میں مصنف بڑے اعتدال اور سلیقہ مندی سے کام لیتا ہے۔ اور محض انداز فکر اختیار کرتا ہے وہ کہیں کہیں ہیرو کو اس کے مقابل سے شکست بھی دلا سکتا ہے۔ رزمیہ ہیرو کا رقیب بھی اتنا ہی بہادر، بااثر، مستحکم مزاج، سر بلند اور غیور ہو سکتا ہے۔ جتنا کہ ہیرو۔ یہ بات اتنی قابل گرفت نہیں۔ جب کہ مد مقابل مادی جنگ لڑ رہے ہوں اور ان کے اختلافات کی بنیاد انسانی خواہشات اور اطاعت نفس پر ہو۔ لیکن یہ کام نازک بلکہ نازک تر وہاں ہو جاتا ہے۔ جب فریقین کی جنگ، عام نقطہ نظر کے خلاف مصنف کے اپنے عقیدے کے مطابق روح اور مادے کے اختلافات کے سبب ہو۔

خواہشات انسانی سے بہت دور رضائے الہی کی اتباع کے لئے ایک فریق جنگ کر رہا ہو۔ اور دوسرا محض اپنے لئے اس وقت رزمیے کا یہ وصف بیان کے اس نازک موڑ پر پہنچ جاتا ہے۔ جہاں نہایت اعتدال اور توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ حریف سے ہیرو کو ذرا سا بھی آگے دکھانے میں کہانی کی فضا مسموم ہو جانے کا خدشہ ہوتا ہے اور دوسری طرف ہیرو میں کسی قسم کی کمی رہ جانے سے کہانی کا تانا بانا ٹوٹ جانے کا ڈر رہتا ہے۔ یہ لطیف خیال بلاغت کا بھی موضوع ہے۔ دشمن اگر ذلیل اور بے بساط اور کمزور دکھایا گیا تو اس پر فتح پالینا کوئی فخر کی بات نہیں۔ اس عمل سے ہیرو کی عظمت میں بھی کمی واقع ہوتی ہے۔ اسی لئے جا بجا آپ کو تمام مرثیہ نگاروں کے ہاں مطعون کرداروں کی شجاعت، مردانگی، زور آوری، ہیئت اور شکوہ کا بیان بھی اسی طرح ملے گا۔ جس طرح ہیرو کا۔ انیس نے امام حسین کے مقابل ایک یزدی جرنیل کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

آیادہ ستم گار بجے اسلحہ تن پر
 شلنے پہ کہاں رخ پہ جھلم فرق پہ مغفر
 ترکش بھی دہن کھولے ہوئے صوت اژدر
 بر میں تو ذرہ اور کمر نخس میں خنجر
 کف غیظ سے منہ میں سُخنِ سخت زبان
 اک ہاتھ تو شمشیر پہ اور ایک سناں پر
 نیزہ صفت مار زباں منہ سے نکالے
 ترکش تھا کہ بانی میں نظر آتے تھے کالے
 تلوار کا منہ ایسا کہ فولاد کو کھالے
 ڈھال ایسی کہ جو کوہ کے دامن کو چھالے
 گرز ایسا فلک خاک کا پوند ہو جس سے

چار آئینہ وہ تیغ کا دم بند ہو جس سے
 اور زیر زرہ پہنے تھا اس طرح کا بکتر
 خنجر نہ اثر جس پہ کرے اور نہ جمدھر
 زنجیر سے باندھے تھا کمر نوں وہ ستمگر
 حلقے میں ہو جس طرح لیتے کوہ کو اژدر
 وہ رشک تہمتن تو فرس پیل دماں تھا
 رہوار نہ تھا کوہ پہ اک گوہ گراں تھا

مرثیے میں فن کی نزاکتیں اور مصورانہ صناعی کی بہت سی خوبیاں ہیں۔ اس مرثیے کا خاص وصف کردار نگاری ہے۔ ہماری کردار نگاری کا یہ خاصہ بن کر رہ گیا ہے کہ کردار کو جالبے جاؤ دنیا بھر کی صفات کا مزج بنادیا جاتے۔ اور اس کے مقابلے کا کردار مٹی کا پتلا سمجھا جائے۔ یہ بات کردار نگاری کے وصف کے خلاف ہے۔ مرثیہ نگاروں نے عموماً مرزا دبیر اور میر انیس نے خصوصاً اس کے خلاف روش اختیار کی۔ انہوں نے اپنے ہیرو کی جہاں جہاں قوت، زور، آوری، گھوڑے اور تلوار کی تعریف کی ہے۔ وہاں وہاں اس کے مقابل کی شہ زوری قوت ارادی اور شخصی اہمیت کا تذکرہ بھی کیا۔

بہر فرات پر سقائے سکینہ کے بازو قلم ہو گئے۔ انہوں نے مشیکزے کے قسموں کو منہ میں پکڑا۔ ترانی سے اُد پر آر ہے ہیں۔ میر انیس نے ایک مصرعے میں منظر کھینچا ہے۔
 مشیکزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

جناب عباس کے قد و قامت اور شخصیت کا تاثر اس سے بہتر اور کیا ہوگا۔ لیکن اُن کا حریف بھی جب سامنے آیا۔ میرا نیش نے اس کے قد و قامت کا بھی اسی ٹھاٹھ سے ذکر کیا۔ ع

گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
مرزا دبیر نے بھی اس منظر کو یوں باندھا ہے۔ ع
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

مرثیہ جب تہذیب زندگی کرتا ہے اور ہم اس کے کرداروں سے متاثر ہو کر اپنی زندگی میں مطابقت پیدا کرتے ہیں۔ تب اس کی معنوی حیثیت اور ابھرتی ہے۔ مرثیہ میں اگر صرف اشعار دروہست اور الفاظ کی نشست و برخاست ہی مقصود ہوتی تو یہ صرف لٹریچر ہوتا لیکن مرثیہ نے جذبات اور حیات کے لاتعداد مسائل کو چھیڑا ہے جس سے اس کی فنی حیثیت اور بڑھ گئی ہے۔ جسے اہم کردار کا (IDEALIZE) کرنا کہتے ہیں۔ وہ مرثیہ کی اصل ہے۔ ماؤں کو ماں بنانے اور اولاد کو ماؤں کی اطاعت کرنے۔ بھانجوں کے ماموں پر نثار ہونے اور کم سنوں کے جذبہ اطاعت اور حمایت حق کے لئے ولولہ و عزم پیدا کرنے کی سعی اسی نظریاتی جدوجہد کا ایک معمولی سا گوشہ ہے۔

انیس و دبیر کے مرثیے پڑھتے وقت ایسا خیال ہوتا ہے جیسے کسی فکر شعر کا نتیجہ نہیں بلکہ کوئی مکانیکی عمل ہے جس میں سے پے درپے الفاظ مصرعوں کی صورت میں ڈھل ڈھل کر نکل رہے ہیں۔ اُردو مرثیہ کا ارتقا تاریخ کا عجیب و غریب واقعہ ہے۔ یہ دور جس میں مرثیہ نے شباب کی منزلیں طے کی ہیں، تاریخ اُسے سیاسی، سماجی اور ثقافتی قدروں کے زوال کا دور کہتی۔ بلاشبہ یہ دور آرام طلبی، عشرت پسندی اور دولت کے اصراف بے جا کا زمانہ کہلاتا ہے۔ جب سلاطین ہند اور نوابان ریاست اپنے آباؤ اجداد کی جمع کی ہوئی دولتوں کو مزید آمدنی کے تمام ذرائع محدود ہونے کے بعد خرچ کر رہے

تھے۔ ایک مضبوط انسانی معاشرے کے لئے جس میں اجتماعی قوت، شجاعت، حب وطن، تشکیل سیرت اور عملی جدوجہد کی ضرورت ہے وہ اس معاشرہ (لکھنؤ) میں مفقود تھی۔ علم و فن کی ہمہ گیر ترقی کے کسی بھی اہم گوشے سے اس دور کا کوئی گہرا تعلق نہ اخلاقی انحطاط، مذہبی اقدار اعلیٰ کا زوال، جا بجا نظر آتا تھا۔ ایسی کیوریٹن نظریہ زندگی جس کا تعلق محض عشرت افزا ہے اس دور میں عام تھا۔ چھیل چھیلے نوجوان بچے ترچھیلے اور ست نظر آتے تھے مرغوں کی پایاں جمتی تھیں۔ بٹھیروں کے لڑانے کا اہتمام شاہی فوجوں کی نگرانی میں ہوتا تھا۔ شاعری نفس مضمون کے ایک ایسے خاص انداز کو اختیار کر چکی تھی جس نے ایک باقاعدہ اسٹیجیشن (دبستان) کی صورت اختیار کر لی تھی۔ جسے ادبی تنقید کی اصطلاح میں مکھنویت یا OBJECTIVE LUCKNOW SCHOOL OF THOUGHT کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ نظریہ شعر OUTLOOK (خارجیت پسندی) کے الفاظ سے موسوم کیا جاتا ہے جس میں چہرے کے نقوش، جسم کے ابھار، آواز کے رسیلے پن، چال کی قیامت آفرینی، لباس کی آشن نگاری اور معاملات بندی کے واقعات، خط جمال اور مشاہدات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے لیکن ان تمام امور کی بنیاد تاریخ دوز حقیقتوں پر ہے۔ انیسویں صدی کے لکھنؤ کی شاعری گل کی گل ایک طرف رکھیے اور دوسری جانب اس صدی کے مرثیہ گوئیوں کی تخلیقات۔ ادب کا طالب علم یہ بات آسانی سے ماننے کو تیار نہیں ہوگا کہ یہ تخلیقات، ایک ہی دور، ایک ہی معاشرے اور ایک ہی آبادی کے فنکاروں کی ہے۔ ان کے نفس مضمون اور تہذیب خیال میں زمین و آسمان کا فرق ہوگا۔ مرثیہ نگار کی تعمیر اور رُوحانیت کے استحکام کے لئے بڑی زوردار کوشش کی ہے۔ المیہ کہ بلا کے گرداروں کو داؤد شجاعت دیتے ہوئے حقیقتاً ابنائے وطن کو، بہادری، جان نثاری اور حق پسندی کا درس دیا ہے۔ اس معاشرہ میں صرصر عشرت نے جب شجر زندگی کو مہربا دیا تھا۔ حسینی کرداروں کی فعالی (ACTIVE) زندگی کے ذریعے اُردو، مرثیہ نگاروں نے اس کی آبیاری کی سر توڑ کوشش کی ہے۔ اسی کوشش میں مرثیہ

کی فضا اپنے دور کے سماجی عمل سے کچھ ہٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عملی تنقید کرنے والوں نے مرثیہ پر یہ اعتراض وارد کیا ہے کہ المیہ کہ بلا کے عربی کردار ہندی معلوم ہوتے ہیں۔ فرات کے کنارے رہگذر کہ بلا میں ہونے والی جنگ، گومتی کے کنارے کسی میدان میں ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ حسینی بہادروں کے لباس، اُن کے انداز گفتگو، بچوں کی باتیں، عورتوں کی خانگی زندگی، مجلسی تہذیب، عشرت کی مٹھلیں، غم کی مجلسیں ہر چیز ہندوستان کی معلوم ہوتی ہے۔ جناب قاسم اور گبری بنت حسین کی شادی میں اردو مرثیہ نگاروں نے جو جہیز دیا ہے وہ سب کا سب اسلامیان ہند کے اُس دستور کے مطابق ہے جو ہندو اور اسلامی تہذیب کے اشتراک نے پیدا کیا ہے۔ یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ مرثیہ نگار صرف واقعہ کہ بلا کو منظوم کر دینا ہی اپنا فرض نہیں سمجھ رہے تھے بلکہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اس ذریعہ سے ہندوستانی مسلمانوں کو حسینی نظریہ حیات کا سبق دیں اور اس بات کو وہ زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کے لئے ایسے اسباب پر عمل کرنا چاہتے تھے جن کی بنا پر اُن کا بیان ہندوستانی مسلمانوں کے زیادہ سے زیادہ نزدیک ہو سکے اور یہ نزدیک نفسیات کی رُو سے تب ہی پیدا ہو سکتی تھی جب اُسے اس طرح پیش کیا جاتا جیسے وہ خود ان کے اپنے ماحول کی بات اور ان کی اپنی آنکھوں دیکھا حال ہو مرثیہ پر اعتراض وارد کیا جاتا ہے کہ اس میں ایسے کردار پیش کئے گئے ہیں جو نیم عربی مسلمان ہیں اور نیم مسلم ہندی۔ اگر اُن کا اسلحہ جنگ عربی ہے تو انداز جنگ ہندوستانی، اگر اُن کا کردار عربی ہے تو اُن کا لباس، وضع قطع ہندی، وہ سب کے سب خوشی کے وقت وہ عمل کرتے ہیں جو ایسے وقت ہندوستان کے مسلم معاشرہ میں کیا جاتا ہے ان کے یہاں اظہارِ غم کا وہی انداز پایا جاتا ہے جو ہندوستان کے مسلمانوں میں رائج ہے اور یہ عمل سراسر خلافِ حقیقت ہے۔ اس بحث کا ایک جواب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جب ہم کسی واقعہ کو بیان کرتے ہیں تو وہ (FICTION) کی صفت میں آ جاتا ہے۔ خواہ وہ اپنے مقام پر کتنی ہی زندہ اور پائیدار حقیقت کیوں نہ ہو (FICTION) کے نقطہ نظر

سے یہ ضروری ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ اپنے سامع اور ناظر کے قریب لایا جائے خواہ یہ زمانہ کی قربت ہو یا تہذیب کی قربت، مرثیہ کا ایک مقصد جو نہ کہ تبلیغ بھی تھا۔ اس لئے ہندوستان میں تبلیغ کے لئے، کربلا کے واقع کے اظہار میں ایسے اسلوب پیدا کئے گئے جو مرثیہ کی ساری فضا کو اس کے سُسنے والوں سے قریب کر دیں۔ یہ ضروری نہیں کہ واقعہ اپنی اصل فضا میں محدود رہے لیکن یہ ضروری ہے کہ اُس کا خاکہ اپنی اصل سے نہ ہٹنے پائے۔ مرثیہ نگاروں کا یہ عمل مرثیہ کو نہ حقیقت سے دُور کرتا ہے اور نہ اس میں تصنع پیدا کرتا ہے کیونکہ جب اعتراض وارد کیا جاسکتا ہے تو پھر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ امام حسینؑ کی تقریر (جو کسی اُردو مرثیہ میں منظوم ہے) عربی میں ہونی چاہیئے۔ کیونکہ اُن کا اُردو بولنا واقعیت کے خلاف ہے۔ اُردو کے افسانوی ادب کی سینکڑوں تخلیقات اُٹھا کر دیکھئے اُن میں واقعات اور کردار لاقعداد (غیر اُردو اور غیر ہندوستانی ہیں) مگر جب ان کرداروں کو اُردو میں پیش کیا جاتا ہے تو وہ اُردو بولتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس عمل سے ان کی حقیقت میں کوئی شک نہیں ہوتا اور اُن کے وجود پر اعتراض وارد کیا جاتا ہے۔ میرامن دلی والے کا قصہ چہار درویش اُردو کے افسانوی ادب کا شاہکارِ عالیہ کہلاتا ہے۔ اس کے عظیم المرتبت شاہکار ہونے میں تنقید نگاروں کا متفقہ فیصلہ موجود ہے۔ اس قصہ کا پلاٹ روم کے ملک سے لیا گیا ہے۔ کہنے والے نے کہا: آگے روم کے ملک میں ایک بادشاہ تھا کہ نو شیرواں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اس کی ذات میں موجود تھی۔ روم کے ملک کے رہنے والے اُس بادشاہ کا فیصلہ، اُس کا انداز گفتگو دربار اجلاس تخت ہندوستان کے بادشاہوں کی تمثیل ہے۔ روم میں رہنے والے چہار درویش کا علیہ بالکل ہندوستانی فقیروں کا سلب ہے۔ اُن کا انداز نشست و برخاست، اُن کے گلوں کی کفنیان، حقے بھر بھر کر پینا، اُن کا قبرستان میں جا کر تکیوں پر بیٹھنا، یہ تمام عادات اور عیالے ہندوستانی فقیروں کے معلوم ہوتے ہیں مگر باوجود اس کے قصے کے پلاٹ اُس کے ارتقاء اور تھیم پر خلافِ فطرت ہونے کا گمان

نہیں ہوتا اور نہ اس عیب کو بیان کی کسی خامی سے موصوم کیا جاتا ہے اور سب کچھ محض اس لئے ہے کہ یہ قصہ ہندوستان کے لوگوں کو پڑھنا ہے۔ ہندوستان کے لوگوں کے لئے اسے لکھا گیا ہے اس لئے اس میں تمام وہ آداب اور وہ طریقے، وہ لباس اور حلیے پیش کئے گئے ہیں جس سے ہندوستانی آشنا ہیں۔ حتیٰ کہ عراق کی شہزادی کا دسترخوان، نوابان اودھ کا دسترخوان معلوم ہوتا ہے۔ اس تمام بحث سے مراد یہ ہے کہ کسی بات یا چیز کو کسی دوسرے شخص کو سمجھانے کے لئے ضروری ہے کہ ابلاغ میں وہ عناصر پیدا ہو جائیں کہ پڑھنے یا دیکھنے والا اصل واقعہ سے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ قریب سمجھے۔ مرثیہ میں ہندوستانی فضا کی تخلیق بھی بظاہر اسی سبب سے ہے اور پھر یہ بھی نظر میں رکھیے کہ مرثیہ تاریخ نہیں ہوتا مرثیہ نگار کا منصب مورخ سے جدا ہے۔ مرثیہ کو پہلے شاعری کے نقطہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ شاعر کی شخصیت، مورخ کی شخصیت نہیں ہوتی۔

شاعری آرٹ ہے اور آرٹ کو حقیقت کے گزروں سے نہیں مایا جاتا۔ اس میں شاعرانہ صداقت ہونا لازمی ہے شاعری چونکہ تاریخ نہیں اس لئے اس میں حقیقت واقعہ کے خلاف بھی بہت کچھ ملے گا اور مرثیے میں وہ عیب بھی پائے جائیں گے جو عام شاعری پر وارد ہو سکتے ہیں لیکن اس سے مرثیے کے وقار پر کوئی آنچ نہیں آتی۔۔۔۔۔ اُردو مرثیہ میں دوراز کار باتیں بھی ہیں مگر دنیا کے تمام رزمیوں میں یہ باتیں موجود ہیں۔۔۔۔۔ اُردو مرثیے میں عکابا حول نہیں پاک و ہند کی سماجی فضا ہے۔ کرداروں کی بول چال خالص ہندوستانی ہے۔ مگر یہ بات ایسے اعتراض کی نہیں۔ سب کچھ فضا عربی ہو جاتی اور تمام تر بیان واقعات کے مطابق ہوتا، اس کے باوجود کردار جب اُردو میں بات کرتے کرداروں کا مکالمہ واقعاتی صداقت سے دُور ہو جاتا۔ لہذا اس معاملے کو یوں پرکھنا چاہیئے۔۔۔۔۔ کہ شاعری میں آرٹ کس قدر ہے۔ اور اظہار کی خوبصورتی کیا ہے۔ لازم یہ ہے کہ اس کے مصورانہ کمال سے واقف متصور ہو جائیں۔ یہاں مصوری کا مفہوم تقریباً وہی ہے جس کو ہم حالی کی زباں میں محاکات

کہتے ہیں۔ شاعر کا تخیل، جذبے کی اس لہر میں نئے نئے رنگ بھرتا ہے۔ شاعری میں اگر محض شاعر کا اظہار ذاتی ہی ہوتا تو شاعری کا کمال ساقط ہو جاتا لیکن شاعری تو ہمہ گیر معنویت اور وسیع تناظر رکھتی ہے۔ اس میں انفرادیت کے ساتھ جذبے کی عمومیت بھی ملتی ہے۔ اردو مرثیہ نے تخیل اور محاکات کے امتزاج سے جو نادر مرقعے بنائے وہ زندگی کی پوری طرح نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں عام زندگی سے گہری مطابقت ہے۔ منظر نگاری اور تصویر کشی نے بے جان چیزوں میں زندگی کی ایک لہر دوڑا دی ہے۔

مرثیہ لکھنؤ کا پروردہ ہے۔ اس میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور لکھنؤ کی زبان پر گہرا اثر ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں جذبے کی ہمہ گیر معنویت اور انسانی احساس کی آفاقیت بھی ہے۔ انیس یا ان کے معاصر مرثیہ نگاروں پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ انہوں نے واقعہ کو نظم کرنے میں تاریخی صحت کا خیال نہیں رکھا اور مرثیہ میں جہاں جہاں منظر نگاری کی ہے۔ وہ مناظر عراق اور سینوا کے مناظر نہیں۔ ہندوستان کے سبزہ زار ہائے مطرا ہیں۔ عرب کے رہگذروں میں صبح کی آمد، شام کا ہنگام، چاندنی راتوں کا حال، باغوں کی سرسبزی اور شادابی جو ان مرثیہ نگاروں نے پیش کی ہے۔ وہ خالص ہندوستانی ہے چونکہ ہماری حیثیت کا تعلق تمام تر شاعری اور اس کے اوصاف سے ہے۔ لہذا ہمیں یہ نہیں دیکھنا ہو گا کہ آیا ان مرثیہ نگاروں نے جو مناظر مرثیہ کی تشبیب میں پیش کئے۔ وہ ہندی ہیں یا عربی دیکھنا یہ ہے کہ جو کچھ پیش کیا ہے کہ کس طرح پیش کیا ہے۔ اس میں شاعرانہ اوصاف کہاں تک پائے جاتے ہیں۔ کسی شاعر کا سب سے بڑا کمال (DESCRIPTIVE ART) مرقع نگاری کا عمل ہے یعنی وہ واقعہ کی تصویر اس طرح کھینچ کر پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے اصل واقعہ کی تصویر کھینچ جائے۔ اردو مرثیہ کا یہ وصف بھی ایک فضیلت ہے۔ اگر گرمی کا بیان ہے تو پڑھنے والا! اپنے آپ کو جلتا ہوا محسوس کرے گا اور صبح کے پو پھٹنے کا عالم ہو تو پڑھنے والا اپنے آپ کو صبح کے وقت کسی پر فضا مقام پر پائے گا۔ شاعری محاکات کے اس مصورانہ

عمل کا نام ہے جب بیان کے سہارے سے قاری مبتینہ اشیاء کو اپنی آنکھوں کے سامنے موجود پائے۔ شاعر اگرچہ مصور نہیں مگر اس کے یہاں حروف اور الفاظ کے متناسب جوڑوں سے جذبات و احساسات کا جو فنشگ ٹچ دیا جاتا ہے۔ وہ ایک پیئر آرٹسٹ اور مصور کے فنی کمال سے کئی درجے بہتر بن جاتا ہے۔ محاکات حقیقت میں شاعرانہ مصوری کا نام ہے۔ انہی معنوں میں شاعر کو عکاس کہا جاتا ہے۔ انیس اُردو میں پہلا شاعر ہے جس کے یہاں موضوع کے ساتھ اظہار بھی نیل ہے۔ یہ کہنا کہ اُردو مرثیہ محض گریہ و بکا کے لئے ہے، مرثیے کے ان اعلیٰ ادبی اوصاف کی توہین کرنا ہے۔

مرثیہ کا مقصد رونا رلانا نہیں اعلیٰ کرداروں کے اسوۂ حسنہ کو پیش کر کے ان سے محبت دلانا اور اسفل کرداروں کو سامنے لا کر ان سے نفرت دلانا ہے۔ لیکن بیان شہادت اور ہیکسی کے منظر سے ماہرانہ نفسیات نگاری کے سبب اگر کلام میں ایسا تاثر پیدا ہو جائے کہ سننے والے رونے لگیں۔ تو یہ مرثیہ کا ایک حسن ہے غایت ہرگز نہیں۔ اُردو مرثیہ کا موضوع واقعہ کر بلا ہے۔ لہذا اس کی دلچسپیاں ایک محدود طبقہ فکر کے ساتھ مخصوص ہیں۔ موضوع کے محدود ہونے کی وجہ سے اُردو ادب کے عام ناقدین نے اس کی طرف خاص توجہ بھی نہیں دی۔ البتہ مرثیہ کے اسلوب کی عمدگی اور شاعرانہ محاسن نے اپنا اثر ضرور دکھلایا۔ اور اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ انیس اور دبیر کے بعد تو مرثیہ نے بڑی وسعت اختیار کی اور اپنے موضوع کی روایتی حدود پار کر کے زندگی کی سرحدوں سے جا لگا۔ اب اس کا مقصد محض بکا نہیں رہا۔ زندگی کے تمام مسائل کو زیر بحث لاتا ہے۔ کہیں فلسفہ زندگی چھڑاتا ہے۔ کہیں فلسفہ اخلاق۔ کہیں مرقع نویسی کرتا ہے اور منظر آرائی تو کہیں جذبات انسانی کی تصویر کشی۔ ایک طرف رزم کا میدان ہے تو دوسری طرف بزم سترت۔

میر انیس اُردو کا پہلا شاعر ہے جس نے مرثیہ کو اظہار کی ایسی کُشادہ راہوں پر لا ڈالا کہ آج برس ہا برس بعد بھی اُس کے مضامین کی چمک اُس کے بعد آنے والوں کو نئی منزلیں کھاتی ہے۔

میر انیس

انیسویں صدی برصغیر میں سیاسی اعتبار سے ادبار و نجبت کا عہد تھی، لیکن اُردو مرثیے کے لئے بہر طور نیک شگون کے دن ہیں۔ انیسویں صدی کے اس سیاسی زوال کی ٹوٹی ہوئی قوسوں سے اُردو نے ایک نیا تہذیبی دائرہ بنایا۔ اور یہ نئی تہذیب جس نے میر انیس جیسے لوگوں کی تربیت فکر کی، ایک نئے تمدن کی بنیاد ثابت ہوئی۔ یہ تمدن عرب و عجم کے تہذیبی امتزاج کا آئینہ دار تھا۔ اس تمدن کے ذریعے مذہب اور شاعری میں گہرے تعلقات پیدا ہوئے۔ مذہب اور شاعری کے اس نئے رشتے نے اس دور کی زندگی میں ایک انفرادیت پیدا کی۔ میر انیس کی شخصیت اور ان کا شاعرانہ امتیاز اسی تہذیبی عمل کا نتیجہ تھا۔

دولت کی کثرت اور عیش و طرب کی فراوانی سے معاشرے کا مزاج بگڑ سکتا ہے۔ عام طور پر خوشحال معاشرے کے اُمراء نے شاعری کو اپنا تابع بنائے رکھا ہے۔ مگر دولت کی یہ کثرت اور لکھ لٹے بادشاہوں کی نظر عنایت بھی، میر انیس کو اپنی طرف مائل نہیں کر سکی۔ اس دور کی شاہانہ جلالت کو انہوں نے، اپنی انا پر حاوی نہیں ہوتے دیا۔ وہ بادشاہوں کے دُعا گو ضرورت تھے لیکن مدح نویس نہیں تھے۔ اپنے معرکہ آرا مرثیے دجاتی ہے کس شکوہ

سے دن میں خدا کی فوج) کی منزل دُعا میں شاہ اودھ کے لئے کہتے ہیں۔
 خالق سے ہاتھ اٹھلکے دُعا کر رہا انکار قائم رہے جہاں میں یہ شاہ فلک قار
 ہر دم زیادہ حسمت و اقبال و جاہ ہو
 حامی جناب فاطمہ زہرا کا ماہ ہو

لیکن شاہ کی مدح میں رُباعی پڑھنے سے ان لفظوں میں انکار کرتے ہیں۔
 غیر کی مدح کروں شہ کا شاخاں ہو کر مجری اپنی ہوا کھوؤں سلیمان ہو کر
 شاہوں کو غزلیں لکھ کر دینے والے ہوس پرست شاعر جو شاعری کو ذریعہ عزت سمجھتے تھے،
 بادشاہوں کا قصیدہ لکھنے اور اہل دولت کی تعریف کرنے کو اپنی فضیلت جانتے تھے یہ
 وہ لوگ تھے جو دن رات امیروں کے در دولت پر لوٹتے اور ہتھنیوں کا دان لے کر خوش
 ہوتے۔ مگر میر تقی میر ایسے شاعر تھے۔ وہ پائیدار مستقبل کے معمار تھے۔ انہوں نے اپنی
 طبعی حالت صلاحیت اور اپنی ذہانت کو طلب زر کے لئے صرف نہیں کیا۔ انکی طبائی
 نے اُن میں انفرادیت پیدا کی۔

میر انیس سے پہلے اُردو شاعری صرف نقالی تھی۔ ہاں بجز چند شاعروں کے جنہوں نے
 اپنا لہجہ تبدیل کیا اور لہجے کی اس تبدیلی کے ذریعے کچھ نئے خیالات بھی دیئے۔ اظہار کے
 قرینے فرسودہ اور خیالات پامال تھے۔ برسوں سے آہنگ ایک اور اُسلوب یکساں تھا۔
 تقلید ان کی روش تھی۔ ان میں سے بیشتر لکیر کے فقیر تھے۔ جذبے کی صداقت سے ان
 کے ذہن عاری تھے۔ اظہار کے پُرانے اور گھٹے پٹے سلجھے ان کے پاس تھے۔ میر تقی
 میر نے شاعری کی ہیئت کو ایک نئے پیرہن سے خوبصورت و دل کش بنا دیا۔ لفظوں کو نئے
 معانی اور اظہار کو نئے قالب دیئے۔ جذبات کی نئی نئی تعبیریں کیں اور بالکل نئی مثالیں
 دے کر احساس کو نئی راہیں سجائیں۔ وہ جذبے جو شاعری کے لئے بجز منومہ تھے۔ شاعری
 کا خاص موضوع بنا دیئے۔ لفظوں کی مہر شدہ فہرست لپیٹ دی۔ لفظوں کے استعمال کا یہ

نیا قرینہ کوئی معمولی بات نہ تھی، شاعری اور زندگی کے رابطوں کو مضبوط کرنے کے لئے یہ عمل ضروری بھی ہے اور اہم بھی ورنہ شاعری کا وہی حشر ہوگا جو مولانا محمد حسین آزاد کے استاد کا ہوا لفظوں کے کوتھے، قلم کے ذریعے ہنکانا، شاعری نہیں، بازی گری ہے لفظ صرف لفظ نہیں ہوتے لفظوں کو زندگی سے بھرپور بھی ہونا چاہیئے۔ ”وہ صرف آواز ہی آواز نہ ہوں۔“ بموقع ضرورت پرواز بھی کریں۔ ان کا قد و قامت، جذبے کی آنچ سے گھٹا بڑھتا ہے۔ وہ محل استعمال پر اپنی تمام تر گہرائیوں کی نشان دہی کرتے ہوں۔ میر انیس سے پہلے یہ لفظ اردو کے بازار میں دھات سے بنے ہوئے سکتے تھے۔ میر انیس نے ان دھاتوں کو گلا کر پانی کر دیا۔ لفظوں کے نئے محل تراشے، اور ان کی نئی جہتیں مقرر کیں۔

ایک محل استعمال کے لفظ، دوسرے محل معانی پر، اس طرح رکھ دیئے، جیسے وہ اسی قرینے کے لئے وضع کئے گئے ہوں۔ جادو کی آنکھ، دراز قامتی، بلند اقبالی، کچ آدائی، عشوہ گری اور بلا کی چال، اردو شاعری میں صرف محبوب کے مقدرات تھے، مگر میر انیس کے نزدیک حُسن کا مشاہدہ، انفرادی عمل کا نتیجہ ہے۔ اس لئے یہ صفات عالم تصور میں کہیں بھی محتم ہو سکتی ہیں۔ حُر کے اسب سبک خیز کے بارے میں کہتے ہیں۔

یہ کہہ کے باگ لی اور اسب سبک تاز اڑا
ڈر سے رنگِ عمر شہیدہ پرواز اڑا
کیا اڑا خوش کہ طاووس بہ صد ناز اڑا
دی پرندوں نے یہ آواز کہ شہباز اڑا

غل تھا دربارِ سلیمان میں پری جاتی ہے
باغِ زہرا میں نسیمِ سحری جاتی ہے

احساس کو نئی راہیں دکھانے کا جو کام میرا نہیں کیا، دراصل اردو میں وہ ایک بالکل نیا سائنسی تجربہ تھا۔ انہوں نے احساس کو اظہار کسنتے قالب دیئے اور پُرانے سانچوں کو گرمی اظہار کی نئی آنچ دے کر بالکل بدل دیا۔ تیزی، روانی، پھرتی، سبک گامی اور بادیہ چمائی کے مضامین ہی کو لیجئے۔ اس میدان میں انہوں نے وہ وہاں منظر دکھائے اور ایسی تصویریں کھینچیں کہ اب احساس کو مزید آگے بڑھنے کے لئے راستہ نہیں ملتا۔ ایک مقام پر تیزی رفتار کے لئے بالکل ایک نیا تصور دیا ہے دو شہسواروں کے تیز رفتار گھوڑوں کے بارے میں کہتے ہیں :

وہ سب روک کر یں صید جو آہو بھاگیں

سوتی آنکھوں میں جو دوڑیں تو نہ مردم جاگیں

ایک اور مرثیے میں ایک گھوڑے کی فرما بردارانہ طبیعت، نیک خوی، رضا جوئی اور مستعدی کے اظہار کے لئے احساس کو اس طرح مصور کر دیا ہے۔

کل کی طرح، اشارے میں، سربار پھیرلو

بجل ہے جس طرف دم پیکار پھیرلو

کاوے میں شکل گنبد دوار پھیرلو

نقطے کے گرد۔ صورت پر کار پھیرلو

دوڑے برفنے آب تر پتلی بھی تر نہ ہو

آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو

ایک اور بیانیہ تصویر میں دلدل کو سرگرم عمل یوں دکھایا ہے :

یہ تاحدا مکان صفت عقل رسا جلتے بالائے فلک صورت شبذید عاجلاتے

کہار سے دیریا کی طرف مثل صد جلتے دریا پہ جو دوڑاؤ تو مانند ہوا جلتے

سیر اس کی اگر چشم کو منظور نظر ہو

آنکھوں میں پھرے یوں کہ نہ پتلی کو خبر ہو



از جلنے میں رنگ رخ عاشق سے بک خیز کاکل وہ کہ زلف سر لپی سے دلاویز
 تیزی میں غزالوں کے طراڑوں سے کہیں تیز آفاکے ارے کو سمجھا تھا وہ ہمیز
 جوں سایہ آہو نہ قرار اس کو کہیں تھا
 راکب نے جدھر آنکھ سے دیکھا یہ وہی تھا
 احساس کی دنیا کو واقعاتی صداقتوں کی تحویل میں دینے کے لئے بیان کا کتنا نازک پیرایہ اختیار
 کرتے ہیں بس خوبی کو ان مثالوں میں دیکھئے۔

چل پھر میں صاف برق جہد کی آوجاؤ ثابت نہیں زمیں پہ قدم کا کہیں لگاؤ
 یکساں ہے سب اتار کسی کا ہو یا چڑھاؤ برہم مزاجیوں پہ تصدق ہے سو بناؤ
 حاصل ہے سیر سارے نشیب اور فراز کی
 پستے ہیں دل وہ پانی ہے رفتار ناز کی
 گھوڑے خوبصورت ہیں۔ با در رفتار ہیں اور اس تیزی کے باوجود ان میں نازک
 بنی ہے، ایسے نازک اور پھر تیلے کہ :

نظر آجائے لہو تن کا وہ جلدیں باریک کہیے ابریشم چینی تو ہے تشبیہ ریک
 تازیانہ ہے نیم حسری کی تحریک سرعتمس خون کے ہرہ ہریدگ رگ میں شریک

برچھپول اڑنے کا جو ان کے محل آجاتا ہے
 اعتقاد حکماء میں منسل آجاتا ہے

میر انیس اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے لفظوں کے رائج الوقت تصرف میں مناسب
 تبدیلیاں کیں۔ لفظوں کو ان کے معروضی تصورات سے باہر نکالا۔
 ہموار کے لفظ کو سیرت، خلق اور شکیل باطن کے لئے کس نئے انداز سے استعمال کیا ہے۔

مُر۔ عمر سعد سے کہتا ہے۔

مُر پکارا کہ زبان بند کرادنا ہموار قابل معن ہے تراور وہ تیرا سردار
لفظوں کو ان کی رُوح معانی کے مطابق استعمال کرنا، شاعری کا خوبصورت عمل ہے میرانیس
اس عمل کے ممتاز عامل ہیں۔ ایک مقام پر جناب زمینبٹ نے حضرت امام حسینؑ کو درازی مَر
کی دُعا ان لفظوں میں مانگی ہے

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے صندل سے مانگتے تھوں سے گودی بھری رہے
زندگی کے نازک ترین جذبات کو شعری پیکر میں اتارنا، اور واقعاتِ مُجست کو تمثیل کا رُخ
دینا، شاعری کے عمل کا مشکل ترین لمحہ ہے۔ ایسے واقعات اور ان حریری جذبات کو بیان
کرنے کے لئے جس اُسلوب کی ضرورت ہے، اس کا تلاش کرنا صناعی ہے۔ میرانیس
نے طویل نظم نگاری، واقعہ نویسی اور تمثیل آرائی کے ان ملازمات کو اس خوبی سے برتا۔
ان کی شاعری صناعی کے عمل کا نمونہ بن گئی۔

جذبات کی صنعت گرمی اور منظر آرائی کے لاتعداد مرقعے میرانیس نے بنائے ہیں۔
ان خوبصورت مرقعوں میں سے ایک مرقعہ وہ ہے جہاں جناب زمینب (حسین کی بہن)
کے بچے، جن کا سن، دس گیارہ برس سے زیادہ نہیں، لشکرِ حسینی کا علم لینے پر مصر ہیں۔
ان کی یہ طفلانہ خواہش بھی خوب ہے۔ ماں اُنہیں سمجھاتی ہے کہ عباس اور علی اکبر جیسے
شجاعانِ نبی ہاشم کے ہوتے ہوئے، علم تمہیں کیوں کر ملے گا۔ تم اس عہد کے سزاوار
کب ہو؟ مگر وہ نہیں مانتے۔ ان کا شوقِ علم برادری یہاں تک بڑھتا ہے کہ وہ دونوں
ازرہ ناز علم کے ساتھ لگ کر یوں کھڑے ہو جاتے ہیں کہ یہ علم کوئی اور شخص نہ لے
ماں اس عالم میں ان کے پاس آکر کہتی ہے:

سرکو، بٹو، بڑھو، نہ کھڑے ہو علم کے پاس ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اساس
کھوتے ہو اور آگے ہوئے تم، مے حواس بس قابلِ قبول نہیں ہے یہ التماس



رونے لگو کے تُم۔ جو بُرا یا بھلا کہوں

اس ضد کو نہ چپینے کے سوا اور کیا کہوں

عُمرِ قلیل اور ہوس منصبِ جلیل اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل

ماں صدقے جائے گرچہ جہت کی دیل ہاں اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل

لازم ہے سوچے غور کیے پیش پس کئے

جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کئے

ان شخصے منے ہاتھوں سے اٹھے گا کیا علم چھوٹے سنوں میں سب، قدوں میں بھول کلم

نکلیں نون سب طنبی کے قدم پہ دم عہد ہے بس یہی، یہی منصب، یہی حشم

رضت طلب اگر ہو تو یہ میرا کام ہے

ماں صدقے جائے۔ آج تو کئے میں نام ہے

حواس کی دُنیا بے حد لطیف اور نازک ہی مگر حسن کا ادراک اس سے بھی زیادہ نازک

اور لطیف تر ہے بصورتِ اُسُوب کا سب سے مشکل پہلو یہ ہے کہ اس میں جذبات و نفسی

کیفیات اور حسی تقاضوں کی لفظی تشکیل اس طرح کی جائے کہ منظر کشی، مصوری کے ساتھ ساتھ

محاکات کا عمل بھی معلوم ہو۔ سبیل خیالات کی نظموں میں واقعات کی یہ افسانوی تنظیم، اور بھی

زیادہ خوشگوار معلوم ہوتی ہے اگر نظم کے سبیل واقعات میں، وحدتِ فکر اور اظہار کی ہم آہنگی

بھی ہو، کردار بھی ہوں مکالمہ بھی ہو تو یہ شاعری مثالی بن جاتی ہے۔ یہی وہ شاعری ہے جو

اپنی مزید خوبیوں کے ساتھ ایک کہلاتی ہے۔ عام طور پر یہ خصوصیات دُنیا بھر کی رزمیہ

شاعری کا طرہ امتیاز سمجھی گئی ہیں، مہا بھارت، رامائن، اوڈیسی اور شاہنامہ کے رزمیوں

دوان کا میڈی اور پیراڈائنز لاسٹ کی طویل نظموں میں ان ڈرامائی عناصر کی کثرت بیان کی

جاتی ہے۔ مگر میرافیس کے مطالعہ میں مغربی زبانوں کا یہ رزمیہ ادب نہیں تھا۔ وہ رزمیہ

کی ان خوبیوں سے مطالعاتی صورت میں بالکل بے خبر تھے۔ ان کی شاعری میں ان خصوصیتوں

کا پیدا ہونا، خلقی ہے، مستعار ہرگز نہیں۔ جیسے ہومر کے ذہن میں ایک کے اُسلوب کا مطالعہ نہیں تھا مگر اس نے کامیاب ایک لکھی، اسی طرح میرانیس کے اُسلوب کی یہ تمثیل، محاکاتی، نفسیاتی اور رزمی خوبیاں خود ان کے اپنے ذہن کی آفریدہ ہیں۔

دُنیا کی رزمیہ شاعری میں مکالمے کو جو منزل حاصل رہی ہے، بیان شعر کی کوئی بھی خوبی، اس کی عریف نہیں بن سکتی۔ مرثیے کے بیشتر کردار مکالمے سے اُبھرتے ہیں اور یہ وہ کردار ہیں جنہیں شاعر نہیں اُبھارتا، کہانی کے پیچ و خم میں واقعات کے تسلسل سے خود بخود اُبھرتے ہیں۔ مرثیے کے ان جاندار کرداروں میں ایک کردار عرابن ریاحی کہ ہے۔ شاعری کے تخیلی پردے پر اس کی صورت حقیقت سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلکش معلوم ہوتی ہے۔ عُر کے کردار کو میرانیس کے فنی ریاض کا منظر تجننا چاہیے۔ میرانیس نے اس کردار کی تشکیل سے اپنے اُسلوب کو مصورانہ بنا لیا ہے۔ ان کی شاعری میں مثال، محاکات، نمائندگی اور تصویری عمل کی جو صورتیں پیدا ہوئی ہیں۔ اُن میں سے بیشتر اسی کردار کی ڈھائی ہوئی ہیں۔ گزشتہ تین صدیوں میں جب سے مرثیہ نئے قالب میں ڈھلایا ہے۔ میرانیس سے بڑھ کر، عُر کے کردار کو اتنا متحرک کسی نے نہیں بنایا۔ زبان کے لئے تجربے اور لہجے کی تہنی بہتر سے بہتر آزمائشیں اُنہوں نے اس کردار میں کی ہیں ان کے کسی بھی کردار میں کہیں او نہیں ملتیں۔ مرثیے میں رخصت اور رجز کا پہلو انہی مکالموں سے اُبھرتا ہے۔ یہ خوبصورت مکالمے ایسی سادہ اور واقعاتی زبان میں لکھے گئے ہیں اور روزمرہ کیفیتوں کے اتنے قریب اور تناظر میں اتنے دلکش بن گئے ہیں کہ شاعری کے اُسلوب میں نثر کی سادگی پیدا ہو گئی ہے۔ بول چال کی عام زبان کے ساتھ ساتھ، مخاطب میں آنے والے اشاراتی کلموں، لے، لا، دے، لو، اے، او، آ، ہاں، ہوں نے بیان شعر کی سلاست اور زبان کی فصاحت کو بڑھا دیا ہے۔ اس حسن بیاں کی مکمل تصویر ان شعروں میں دیکھئے :

عُر پکارا کہ زبان بند کر او ناہموار قابل لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
ابن زہر ہے جگر بند رسول مختار میرا کیا منہ جو کروں مدح امام ابرار

اک زمانہ صفت آل عبا کرتا ہے
 آپ قرآن میں خدا کی ثنا کرتا ہے
 انہوں سے ہے محبت تجھ لے غلہ مزاج
 خاک پا اس کا ہوں میں ہے جو سرعرش کا تاج
 جس کو کا ندھے پر محمد کے مٹی ہے معراج
 میرے آقا سا سخی کون ہے کونین میں آج
 کیوں ترے سامنے کروں کہ نہیں بخشا ہے
 ہاں مجھے شاہ نے فردوس برین بخشا ہے
 باغ جو مجھ کو دکھایا اسے کیا جانے گا تو
 راحت رُوح ہے اس باغ کے ہر پھول کی بو
 مجھ کو اللہ نے بخشی ہیں وہ حُوریں خوشنود
 کہ جنہیں تیرے فرشتوں نے نہ دیکھا ہو کبھو
 نام کوثر کا نہ لے تو مجھے جوش آتا ہے
 انہیں چھینٹوں سے تو بیوش کو ہوش آتا ہے
 عمل خیر سے بہکا نہ مجھے اے ابلیس
 یہی کونین کا مالک ہے یہی اس درمیں
 کیا مجھے دے گا ترا حکم ملعون و حیس
 کچھ تر دو نہیں کہہ دے کہ کچھ پرچہ نویس
 ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
 لے تم کو جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

ہماری شاعری میں غزل کی نسبت نظم کی نمائندگی کا تناسب ہمیشہ سے کم رہا ہے۔ نظم کی معروف
 ہیئت قصیدہ و مثنوی ہے۔ ان ہیئتوں کی مقبولیت اس قدر نہیں رہی، البتہ مرثیہ نے
 طویل نظموں اور واقعاتی بیان کے سبب اپنے اجزائے ترکیبی میں مکالمے کے عنصر کو داخل کیا۔
 چونکہ مرثیہ افراد اور واقعات کی مختلف النوع حالتوں کا مرقع ہے اس لئے اس میں بات چیت،
 سوال جواب، اجازت، حکم، پکارا اور اس طرح کی سینکڑوں کلامی منزلیں ملتی ہیں۔ اور یوں بھی
 جب کسی واقعے کو نظم کیا جاتا ہے تو اس میں لامحالہ بہت سے کردار ایسے سامنے آجاتے ہیں
 جنہیں باہم ایک دوسرے سے متعلق کرنے کے لئے مکالمے کے ذریعے جوڑنا پڑتا ہی اس بات چیت

اور مکالمے کے ذریعے واقعے کے سفر اور کہانی کے ارتقار میں مدد ملتی ہے۔ واقعہ کربلا میں مختلف قسم کے کردار ایک دوسرے سے مخاطبت اور مکالمات میں مصروف دکھائی دیتے ہیں اور انہی متحرک اور متکلم کرداروں کے اس واقعے کی بہت سی صداقتوں کو ظہور پلا ہے۔ میرانیس نے ان کرداروں کو زیادہ مؤثر اور سریع الاثر بنانے کے لئے ان کی بول چال، میں نفرت، غصے، محبت، پیار، تنبیہ، تاکید، باز پرس، تفاخر اور استعجاب کی ایسی سچی قرین فطرت اور نفسیاتی صداقتیں داخل کر دی ہیں کہ اردو مرثیہ کا ہر کردار اور ہر منظر ایک واقعاتی صداقت معلوم ہوتا ہے۔ میرانیس کے مرثیوں دو طرح کے مکالمے ملتے ہیں۔ ایک وہ جو طویل سلسل اور مربوط ہیں۔ دوسرے وہ جو بہت مختصر ہیں، بلکہ محض چند جوابی لفظوں تک محدود ہیں۔ ان مختصر مکالماتی شعروں میں بلاغت، اشاریت اور ایمائیت کا وہی اسلوب ہے، جو اقبال نے اپنی نظم جبریل و ابلیس کے مکالمے میں اختیار کیا ہے۔

ام حسین بیٹے کی طرف متوجہ ہیں :

اکبر سے اشارہ کیا۔ مڑ کر کہ یہ کیا ہے

کی عرض : چھو بھی جان کے رونے کی صدا،

جناب زینب نے اپنے بیٹوں سے کہا :

کیوں جاؤ ادھر۔ کیا تمہیں دریا سے مڑکار

وہ بولے کہ دریا کو جو دیکھیں تو گنہگار

قید خانہ شام میں ہند اور جناب سیدہ زینب کی گفتگو کے چند مقامات :

بولی وہ کونسی بستی ہے؟ جہاں تھا سکن

رو کے فرمایا غریب الوطنی اب ہے وطن

باپ کو پوچھا تو بولے ”شہ بے گور و کفن“

کہا ”ہمدرد بھی ہے کوئی؟“ کہا ”طوق و رسن“

بولی وہ کوئی عزیزوں میں بھی تھا اے غمگین

رو کے فرمایا کہ سب تھے مگر اب کوئی نہیں

فطرت کی شاعرانہ مصوری، جذب انسانی کی فنکارانہ تشکیل کا عمل اور تجسیم کا کام، ادبی صنعت میں سب سے مشکل ٹہرتا ہے۔ میر انیس نے واقعات کی تصویر کشی اور احساسات کی تشکیل اس قدر مہارت سے کی ہے کہ بے جان چیزوں میں جان ڈال دی ہے، اور وہ مناظر جو ادبی گرفت سے باہر تھے جن کا تعلق فقط احساس یا ادراک سے تھا، لفظوں کے آبگینوں میں اُتار لئے ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ آوازوں تک کو لفظوں میں مقید کر لیا ہے :

’بلبلوں کی وہ صدائیں‘ وہ گلوں کی خوشبو
دل کو اُکھلتاتے تھے سنبل کے وہ پر خم گیو
قریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یا ہوا ہو
فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کو، کو، کو، کو
وقت تسبیح کا تھا عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے محبوب کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

میر انیس زبردست قوت متخیلہ کا شاعر ہے اس نے احساس کو لفظوں کے خوبصورت پیرہن دیئے ہیں۔ انیس ان معنوں میں ایک عظیم شاعر ہے کہ اس کی شاعری کا کوئی گوشہ اثر گیری اور طُرک صلاحیتوں سے عاری نہیں اس کا بیان خواہ رندو میہ ہو خواہ بزمیہ استقلال ہو یا پاکستگی، محبت ہو یا عداوت، نیکی ہو یا بدی ہر منزل پہ قاری کے ذہن کو اپنے پنجوں میں جکڑ لیتا ہے۔ یہ فن اپریشین ازم کے نام سے موسوم ہے۔ جسے تاثیریت کہا جاسکتا ہے۔ یہ فکر کی شدت سے پیدا ہوتی ہے۔

تاثیر تین طرح پر ہے۔ لفظوں کی تاثیر۔ بحر کی تاثیر اور اسلوب کی تاثیر۔ اسلوب کی تاثیر میں مفہوم کو پیش کرنے کے ذرائع شامل ہیں۔ ان ذرائع میں الفاظ مترنم کی تلاش تیشیہوں کا التزام۔ اضافوں کا تناسب رعایت لفظی اور صنائع معنوی کی فکر شامل ہے۔ انیس نے ان تمام ذرائع کو استعمال کیا مگر سب سے زیادہ زور اور توجہ تیشیہوں میں صرف کی۔ انیس کی تیشیہیں بڑی جاندار، زندہ اور متحرک ہیں۔ ان میں حس بیدار کرنے کی بڑی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ایک جگہ حضرت عباسؓ کا دریا میں جلتے وقت کا نقشہ یوں بنایا ہے۔

لڑتا ہوا پہنچا لب دریا جو وہ جبار
تھا دوش مبارک پہ علم ہاتھ میں تلوار
کہنی سے ٹپکتا تھا لہر خاک پہ ہر بار
چھڑا جو ذرا اڑ کے گیا نہر میں رہوار
دل کھل گیا آئی جو ہوا سرد تری کی
تر ہر گئی چھینٹوں سے قبا جسم جری کی

انیس نے اپنی شبیہوں میں ایک خاص اہتمام یہ کیا کہ انہیں محسوسات اور مشاہدے
کے بہت قریب پہنچانے کی کوشش کی۔ حتیٰ شبیہوں میں اس سے بڑھ کر اردو شاعری نے
آج تک کوئی نظم نگار پیدا نہیں کیا۔ حضرت علی اکبرؑ کے گھوڑے کے بیان میں ایک مقام
پر لکھتے ہیں :

بجلی سا برک صفت سے نکل جاتا تھا گھوڑا
تھا سایہ زلف علی اکبرؑ سے کوڑا
سرکٹ کے گراجہ کا اُسے ٹاپے توڑا
ملتھے پہ لگے تیر پہ منہ اس نے نہ موڑا
اُڑتا ہوا یوں فوج کے انبرہ سے نکلا
معلوم ہوا کبک درمی کوہ سے نکلا
سرعت میں تکتے دو میں چھلاوے سے زیادہ
باگ اس کی وہ تھی جو دل را کب کا ارادہ
دریا پہ سمجھتا تھا ہر اک موج کو جادہ
تیار کفل۔ تنگ کمر۔ سینہ کشادہ
شعلہ ہوا لپکا جو ذرا غیظ میں آ کے
بجلی کی رگتیں آگ کا دم پاؤں ہوا کے

انیس نے اردو میں حیاتی شاعری کی کمی مرثیے کے ذریعے پوری کی۔ یہ طرز شاعری مشاہدہ پر زبردست قدرت کا تقاضا رکھتی ہے۔ اس میں ذاتی تجربہ اور مطالعہ کائنات کی وسعت بڑا کام انجام دیتی ہے۔ عموماً یہ فرض انتہائی غیر معمولی قوت متخیلہ رکھنے والے شعرا ادا کرتے ہیں۔ محسوسات کا کمال انیس کے یہاں اپنے پورے رنگ پر نظر آتا ہے وہ خیال کو جسے انگریزی میں SENSE سے تعبیر کرتے ہیں۔ بہت بیدار کرتا ہے۔ عمل سے نتیجے تک پہنچنے کی منزل اگر ہزاروں برس طویل بھی ہو تو وہ کچھ اس طرح اس کو بیان کرے گا کہ منزل سامنے دکھائی دینے لگے گی۔ "خیال" سے اس نے اپنی شاعری کو بڑی مدد پہنچائی ہے۔ حُر کے دُنیا سے عاقبت تک جانے کا سفر کن لفظوں میں بیان کیا ہے :

کیا جلد گیا سوئے ارم وارفنا سے
سوکھا جو پسینہ بھی تو جنت کی ہوا ہے
یا اس طریقے سے ایک جگہ گھوڑے کی سرعت دکھائی ہے :
راکب نے سانس لی تو وہ کوسوں رُاز تھا
تارِ نفس بھی اس کے لئے تازیانہ تھا

انیس کو سمجھنے کے لئے ایک خاص فضل سے گزرنا پڑتا ہے اس میں اردو کا اشاری اور کنائی پہلو بہت نمایاں ہے۔ انیس کو عمومی طور پر نہ جلنے کی وجہ ایک یہ بھی ہے کہ واقعہ کر بلا کی مکمل واقفیت۔ اس کے نتائج۔ اسباب۔ معتقدات کا جب تک علم نہ ہو۔ انیس کو سمجھنا ناممکن ہے۔ شہدائے کارنامے۔ ان کے القاب ان سے وابستہ خصائص کا چونکہ ہر قاری شناسا نہیں ہوتا اس لئے وہ انیس سے کچھ زیادہ متاثر نہیں ہوتا۔ رمزیہ انداز بیان اور کنایہ میں بہت کم لوگوں نے انیس کی ہمسری کا دم بھرا ہے۔ رمزیت اس وقت اور بھی شدید اثر آفریں ہو جاتی ہے۔ جب اس میں طنز کا پہلو بھی مضمر ہو۔ ہمارے اس برگزیدہ شاعر نے ایما تیت اور رمزیت پر بڑی توجہ صرف کی ہے۔ ایما تیت مفہوم کے اس طریقے کا نام ہے جو براہِ راست

انہار مدعا نہیں کرتا۔ لیکن اس میں کسی واسطے کی تلاش ہوتی ہے۔ خود کلامی ایمائیت ہی کی ایک قسم ہے۔ بالواسطہ انداز گفت گو محرومی کا پروردہ ہوتا ہے جس میں براہ راست گفت گو سے زیادہ اثر اور زیادہ شان ہوتی ہے اور اس میں جابجا جو تلخی نظر آتی ہے حقیقتاً و محبت کی دہنی ہوئی آگ کا شعلہ ہوتی ہے طنز نگاری اور چہرہ ہے۔ طنزیہ انداز اور ایس نے طنزیہ کو اپنے مرثیوں کا ایک روشن پہلو بنا دیا ہے جس پر تحقیق اور ادبی نکتہ آفرینی کی اُس وقت شدید ضرورت ہے یہاں اس موقع کی مثال دی جاتی ہے۔ جب جناب زینب نے اپنے بچوں عون و محمد کو اسلحہ سنبھالنے کے لئے خیمہ میں بھیجا تھا تا کہ جلد از جلد فدیہ راہ خدا ہوں مگر ان بچوں کو خیموں میں دیر ہو گئی اور اس عرصہ میں مسلم اور دوسرے رفقاء کے بچے میدان میں شہید رہ و فدا ہو کر فوقیت لے گئے جناب زینب پر اس فوقیت کے ہاتھ سے نکل جانے کا جو غم ہوا وہ اس بیان میں ملاحظہ کیجئے :

زینب نے سنی جب یہ خبر شاہِ اُم نے
 مسلم کے پسر خوب لڑے فوجِ ستم سے
 دل ہل گیا رنگ اڑ گیا افراطِ الم سے
 آنسو رخِ انور پہ بہے دیدہ نم سے
 کام آتا تھا جو سن کے نخل ہوتی تھی زینب
 فرزندوں کا منہ تکتی تھی اور رڑتی تھی زینب
 میں آپ تو بچوں سے کروں گی نہ یہ تقریر
 ماموں کے عوض سینے پہ کھاؤ تبر و تیر
 خود جانتے ہیں مرتبہ حضرت شبیر
 ہیں سوچ میں دکھوں تو یہ کیا کرتے ہیں تدبیر
 صادق ہیں محبت میں تو کام آئیں گے دونوں
 مادر کو جلاتیں گے تو مرجائیں گے دونوں

ماموں نے اُنہیں دل کی طرح گود میں پالا
 آقا کی رفاقت سے ہوئی قدر دو بالا
 کیا دل میں نہیں ان کے دلائے شہ والا
 بچے ہیں کچھ نام خندا ہوش سنبھالا
 منصف ہو کوئی یہ مئے سمجھنے کے دن ہیں
 یا آپسے ان دونوں کے مرجلنے کے دن ہیں
 ماموں یہ یہ آفت ہر اور ان کو نہیں کچھ دھیان
 اب صدقے نہ ہوتیں گے تو کب ہوئیں گے قربان
 بن باپ کے بچے تو سدھارے سوتے میدان
 ہشیار ہیں عاقل ہیں کچھ ایسے نہیں نادان
 شب تک تو وہ مرنے کی قسم کھاتے تھے مجھ سے
 کیا دودھ انہی باتوں پہ بخشا تھے مجھ سے
 وہ کیا تھا جو دونوں یہ کیا کرتے تھے تقریر
 ہو جائیں گے ہم پہلے نثار سر شبیر
 اب کیلے جو مرجلنے میں کہتے ہیں وہ تاخیر
 شرمندہ ہوئی بھائی سے سچا ہے مری تقدیر
 وہ جانے نہ دیتے تھے اگر فروج ستم پر
 کیوں گر نہ پڑے دوڑ کے ماموں کے قدم پر
 اچھا کیا جو کچھ کسب مرنے کو نہ جاتیں
 کوئی اُنہیں کہہ آئے کہ اب گھر میں نہ آئیں
 کیا کام ہے مجھ سے مجھے ضرورت دکھائیں
 مادر کی ملاقات سے بس ہاتھ اٹھائیں

پھر جاتیں دطن چھوڑ کے مجھ خستہ جگر کو
 ماں مرگئی آباد کریں باپ کے گھر کو
 اس تذبذب کو اس طرح ختم کیا ہے :

دل سے یہ بیاں کرتی تھی زینب جگر افکار
 اتنے میں پسر قدموں پہ آکر گرے یک بار
 کی دست ادب جوڑ کے یہ عون نے گفتار
 ہے بھائی میں اور مجھ میں بڑی دیر سے تکرار
 میں کہتا ہوں مرنے کو مجھے جانے دو پہلے
 یہ کہتے ہیں تلواریں مجھے کھلانے دو پہلے

انیس کے ہاں ایک ہی موضوع کے کئی کئی مرثیے ملتے ہیں مگر سب کا رنگ جدا۔ اور
 سب کا اسلوب مختلف ہے۔ ایک ہی موضوع پر ایک ہی ہیرو کی صفات کا بیان۔ اور پھر
 ان میں کوئی تکرار یا باز آفرینی نہیں۔ یہ دلیل اس کے فن کا راز نہ کمال کی ہے یہ کمال وسعت
 علمی اور شق سخن کا پروردہ ہے۔ اس کی انفرادیت مسلم ہے۔ اس کے بیان میں پہاڑوں سے
 زمین کی دھلوانوں پر گرنے والے پانی کی سی تیزی بھی ہے اور دامن کوہ میں بہنے والے چشموں
 کا سا ترنم بھی۔ اس کے بیان میں پانی کے ٹوٹے ہوئے بند کی طرح بہاؤ بھی ہے۔ طوالت حسن تحریر
 کا ضیاع سمجھی جاتی ہے۔ مگر انیس کی طوالت بیان اس کے زور بیان کو اور تاب دار کرتی
 ہے۔ اس کی ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ کوئی اس سے آگے نہ بڑھ جائے۔ اس جذبے کو بیدار
 رکھنے کے لئے اس نے سعی بھی کی۔ وہ کامیاب بھی ہوا۔ جب تک سورج کی کرنوں میں تمازت
 ہے۔ ملک سخن کی تاجوری اس کے پاس ہے۔ شاید اس کی دُعا قبول ہوگئی :

جب تک کہ ضیا مہر کے پرتو سے نہ جلے
 اقلیم سخن میری قلم رو سے نہ جائے

متخیلہ فی ذاتہ کوئی معنی نہیں رکھتی، تخیل کی جب تک لفظوں میں تجسیم نہ کی جائے، وہ خام مال کے مانند ہے۔

تخلیقی مواد کے لئے ہمارے ذہن خام مال کی بھٹی کا کام دیتے ہیں۔ ہمارا ذہن زندگی کے لاتعداد مناظر سے بھرا پڑا ہے۔ اس میں قلبی کیفیتیں ہیں۔ ادراک کی تیزی اور احساس کی شدید قوت ہے طرح طرح کے ادنیٰ و اعلیٰ جذبات ہیں۔ دماغ کے اس بے ترتیب گھر میں ترتیب پیدا کرنا۔ اس میں آباد گوناگوں اور خیال کے مختلف النوع قومیتوں اور پھر ان کے وجودی تقاضوں کی روشنی میں انہیں معروضی پیرا ہن دے کر باہر لانا آسان نہیں۔ اس عمل کے لئے تجربے کی ضرورت ہوگی، تخیل کی وسعت اور اظہار کی قدرت سے کام لینا پڑے گا۔ تب کہیں کسی سانچے میں یہ مواد ڈھل کر باہر آئے گا۔ جس شاعر کو زبان پر مکمل قدرت حاصل نہیں ہوگی، زبان کا رمز شناس نہیں ہوگا، وہ اظہارِ حسن میں ناکام رہے گا۔ لہذا ضروری ہے کہ شاعری کرنے سے پہلے زبان کا مطالعہ کیا جائے اور لسانی نزاکتوں اچھی طرح سمجھا جائے تاکہ مواد اور اظہار میں مکمل ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔ تشبیہیں جتنی دیدہ زیب، استعارے جتنے موزوں اور موثر اور بدائع جتنے آسان اور خوبصورت ہوں گے اظہار کا عمل اور ابلاغ اتنا ہی زیادہ مکمل ہوگا۔ رعایت معنی اور رعایت لفظی بھی چھوڑ دینے والی صنعتیں نہیں، اُن کے استعمال سے، بیان کی تاثیر یقیناً بڑھے گی، علم بیان کی اس خوبی کو کم اہمیت دی جاسکتی ہے۔ لیکن بالکل نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

شاعری کا تمام تر حسن، طرز اظہار میں ہے۔ اس طرز اظہار میں خوبی پیدا کرنے اور مواد کو ایک سانچے میں ڈھلنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ زبان کے تاریخی، تہذیبی، سماجی اور جمالیاتی پس منظر کو معلوم کیا جائے۔ ان تقاضوں کی تکمیل کے بعد ہی کوئی مواد اظہار کی مکمل راہ پاسکتا ہے۔ ذہن جب لفظوں میں منتقل ہوگا، اور تاثرات، جب واقعاتی

صد اقول کی امکانی حدود میں داخل ہو کر، بصیرت بننے لگیں گے۔ تب کوئی اسلوب ابھرے گا۔ انسانی ذہن جذبات سے معمور ہے۔ اس چھوٹے سے گھر میں وجدان کا ایک بڑا کنبہ آباد ہے۔ ان جذباتی اور وجدانی کیفیتوں پر قابو پانے اور انہیں لفظوں میں ترتیب دینے کا عمل اسلوب کہلاتا ہے۔

میر انیس اُردو کے ان چند گئے چنے شاعروں میں ہیں، جن کا اسلوب علیحدہ نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے اظہار کی انفرادیت میں زبان کی سادگی اور خوبصورتی کو بنیاد بنایا ہے۔ نثر میں جو طرز میرامن کی ہے۔ شاعری میں وہی طرز میرانیس کی ہے۔ میرانیس کو اسلوب کا شہید تو نہیں کہا جاسکتا مگر اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تمام عظمت اسی اسلوب میں پنہاں ہے، ان کی شاعری سلامت، سادگی و برجستگی کا امتزاج ہے۔ ان کے الفاظ ایسے پر معنی اور قوی ہیں۔ ان کی تخلیق اتنی تیز اور ان کی متصورہ اتنی سریع الفہم نازک اور پر شکوہ ہے، ان کے ہاں شدید نازک خیالی ادراک کی تیزی اور مشاہدے کی وسعت، واقعات و احساسات کی تنظیم کا فنی عمل اتنا کامیاب اور خوشگوار ہے کہ اُردو کا کوئی شاعر ان کے برابر نہیں آسکتا۔

میرانیس کے اسلوب میں منظر یہ سے زیادہ بیانیہ کیفیتیں ابھرتی ہیں۔ ان کا بیانیہ ان کی منظر نگاری سے زیادہ خوبصورت اور موثر ہے۔ باریک سے باریک احساس کو وہ لفظوں میں بخوبی منتقل کر دیتے ہیں۔ منظر نگاری یا منظر کشی احساس کی کہانی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے احساسات اور گوناگوں، خیالات کی ایک واقعاتی تنظیم اور افسانوی ترتیب کا عمل دراصل بیانیہ ہے۔ میرانیس نے صبح، شام، گرمی، سردی، جنگل پہاڑ، دریا، سفر و حضر، زنداں، ہنگام، جنگ، شہادت اور رخصت کے جو مضامین بیان کئے ہیں، کہ وہ منظر یہ ہیں اور ان کا تناسب مرثیے میں اتنا زیادہ اور ایسا قوی نہیں کہ مرثیے کے توضیحی، نفسیاتی اور قلبی واردات کے بے شمار خوبصورت مضامین کا درجہ گرا دیا جائے۔ دینے

سے کر بلا اور کر بلا سے مدینے والی ہی تمک واقعات کی یہ سلسل نظم، نفسیاتِ انسانی، نفسیاتِ اسلامی اور احساسِ عرب و عجم کی خوبصورت ترتیب ہے۔ واقعات کو اظہار کا جو پیراہن دیا گیا ہے وہ ابلاغ اور اظہار کے تمام ترفنی معیاروں پر پورا اترتا ہے۔

اچھی شاعری کے لئے صرف جذبے کی فراوانی اور احساس کی خوبصورتی ہی اصل جوہر نہیں۔ بہترین شاعری وہ ہے جو اظہار کے خوبصورت سانچوں میں ڈھلی ہوئی ہو۔ متخیلہ کا قابو کرنا اور اسے لفظوں کی زنجیر میں باندھ لینا ہی صرف شاعری نہیں۔ متخیلہ پر عقل کی مضبوط گرفت کے بعد اظہار پر غلبہ حاصل کرنے کے لئے خطیبانہ جوہر کی بھی ضرورت ہے خطیبانہ جوہر یہ ہے کہ مضمون کی تاثیر بڑھانے کے لئے لفظوں کے موزوں سانچے تلاش کئے جائیں۔ وہ سانچے خوبصورت ہوں، مضبوط اور کسی قدر لچکیلے بھی۔ شاعری میں الفاظ، تشبیہ، استعار، کنائے اور تلمیح کا استعمال جس قدر احتیاط اور موزونیت سے ہوگا کلام کی تاثیر اسی قدر بڑھ جائے گی۔ اسلوب کے ملازمات میں زبان کے علمِ بریغ کو جو مسلمہ حیثیت حاصل ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اظہار کے یہ سب خوبصورت سانچے ہیں۔ جب مواد کی گرمی سے ہمارے ذہن گچھلنے لگتے ہیں تو یہ سیال مادہ پھرا نہیں سانچوں میں ڈھل جاتا ہے، گویا اضطرابِ تخلیق کو تسکین کی ایک صورت دینے کے لئے اظہار کے ان معروضی ذریعوں کو ہم بروئے کار لاتے ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ شاعر کا کام آہنگری کے ماثل ہے۔ آہنگر خام مواد کو ہنر کی صورت میں ڈھالتا ہے۔ ادبی اصطلاح میں احساس کا لفظوں میں منتقل ہونا بھی مواد کو ماہیت میں ڈھالنا ہے۔ احساس کے اس تعمیراتی عمل کو اسلوب کہتے ہیں۔

میرانیس کا اسلوب، سادہ بھی ہے اور پُر شکوہ بھی۔ سادگی احساس کے تناظر میں ہے اور شکوہ اظہار کی خوبی میں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے، فن کارانہ رابطہ رکھتے ہیں۔ ان کی فنی بصیرت جب فنکارانہ دلچسپی کے ساتھ، بروئے کار آتی ہے، شخصیت فن اور فن شخصیت

بن جاتا ہے۔ اس طرح فن اور فنکار ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ میر انیس کے اسلوب کی اس خوبی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ واقعات کی پُر اثر اور شاعرانہ تصویر کشی اور فطرت کی مصوری کا جو ملکہ انہیں حاصل ہے، محسوسات اور کیفیات قلبی کو وہ جس قدرتِ اظہار سے بیان کرتے ہیں۔ بات کو جس صفائی اور خوبی سے کہتے ہیں، یہ انداز نہ صرف مرثیے کا، نہ صرف انیس کا، بلکہ ہر زبان میں اعلیٰ درجے کی شاعری کا اعلیٰ ترین اسلوب سمجھا گیا ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ اظہارِ ابلاغ کے بغیر بے سود ہے، ابلاغ کے لئے لفظوں کی مزاج شناسی ضروری ہے لفظوں کا نبض شناس شاعر زیادہ بہتر ابلاغ کر سکتا ہے۔ لفظ چونکہ کسی حقیقت کے لئے بالطبع وضع نہیں ہوتے، اُن کے استعمال کا محل، ان کی واقعیت بن گیا ہے اب اگر اس واقعیت کے علاوہ کسی اور معنوی جہت میں ان لفظوں کا خوبصورت، موزوں اور قابل قبول استعمال کیا جائے تو ان کے قبول میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا۔

میر انیس نے اپنے دور کی زبان میں ایسے ہی تصرفات کئے۔ خدا دانی، ایسی صفت تھی، جو بصورت جمع میر انیس سے پہلے کبھی استعمال نہیں ہوئی۔ اُنہوں نے ”خدا دانیوں“ کے لفظ کو نہایت خوبصورت طریقے سے برتا۔ عنقریب جو عموماً زمانہ قریب کے (عرصے کے لئے) استعمال ہوتا ہے۔ نزدیک تر فاصلے کے لئے استعمال کیا۔

اول مثال :

وہ دبدبہ وہ رعب وہ عمرانیوں کی شان
دین داریوں کا شوق، خدا دانیوں کا شان

دوم مثال :

اب وقت جنگ ہے ہمیں رخصت کرو بہن
ہیں عنقریب خیمہ عصمت وہ تیغ زن

لفظوں کی نئی ساخت کے ساتھ ساتھ، شعری تخیلات میں بھی جدت کی تہیہ سے زیادہ متخیلہ کا عمل دکھایا۔ حتیٰ اور عقلی تشبیہوں میں اضافہ کیا۔

اکھڑا وہ یوں۔ گراں تھا جو در، سنگ سخت سے
جس طرح توڑنے کوئی پستہ درخت سے
منٹی کے ڈھیلوں کا حمد و ثنا کرنا، اُردو میں بالکل پہلا تخیل ہے۔
تبسح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و مثر
محو ثنا کلون و نباتات و دشت و در

دُعا کو طائر قرار دینا اور دست دُعا کو اس طائر کے پر جاننا اپنی ندرت کے اعتبار سے بالکل پہلی تصویر ہے۔

شہر تھے دونوں ہاتھ پہنے طائر دُعا
جس اور گرمی کی شدت کو ظاہر کرنے کے لئے حتیٰ اور اک کو ایک نیا رُخ دیا ہے۔

گرمی بجوم فوج سے وہ چنبد ہو گئی
خاک اس قدر اڑی کہ ہوا بند ہو گئی

”حرف و حکایت“ اظہار مدعا کرنے، اور بات چیت کے معانی میں استعمال کیا۔ اُردو میں اس تصرف کا یہ بالکل پہلا قرینہ ہے۔

دے کے پُرسہ انہیں کچھ حرف حکایت کروں
آرزو ہے کہ اسیروں سے ملاقات کروں

آج ہماری شاعری میں علم کا داخلہ ممنوع اور مثنوی و مہارست کی منہا ہی ہے۔ شاعری لکھنے کا ایک بے معنی عمل ہو کے رہ گئی ہے اور جب تک یہ کاواک لکھیں کھینچیں رہیں، شاعری کا نہ کوئی معیار قائم ہو سکتا ہے اور نہ کوئی معین سطح ابھر سکتی ہے۔ اچھی اور معیاری شاعری کے لئے چونکہ علم اور تجربے کی ضرورت ہے۔ کلاسیکل ادب پڑھے بغیر نہ کوئی شعری تجربہ پیش کیا

جاسکتا ہے اور نہ کسی سلسلہ اظہار کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ اس لئے یہ دعوت دراصل میر انیس کے مطالعے کی دعوت نہیں بلکہ اس ضرورت کی تکمیل پر اصرار ہے، جسے نئے عہد کے ”طبع زاد“ شعراء نے درخور اعتنا نہیں سمجھا۔

شاعری کے لئے لفظوں کی مزاج شناسی کا ہنر آنا چاہیے۔ شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر عہد کے استعمالات کا آشنا ہو۔ خود ساز استعاروں اور خانہ زاد لفظوں کے زور پر شاعری نہیں کی جاسکتی۔ ادبی اظہار کی تمام تر اساس لفظوں پر ہے۔ ذہن میں جب تک لفظوں کے مختلف معانی کی روشنی نہ ہو، اظہار کو تاثیر کی راہ بھی نہیں مل سکے گی۔ چنانچہ میر انیس کا مطالعہ کئے بغیر نہ تو اچھی شاعری ہی کی جاسکتی ہے اور نہ یہ دعویٰ ہی کیا جاسکتا ہے کہ ہم نے اعلیٰ درجے کی شاعری کا مطالعہ کر لیا ہے۔

وہ مرقع ہے کہ دکھیں اسے گرا بل شعور ہر ورق پہ کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو۔ یہ بے کشش موقلم طرہ حور ایک اک حرف پہ ہر صنعت صانع کا ظہور

کوئی ناظر جو یہ تابیاب نظیریں سمجھے
نفس ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

انیس کا نظریہ فن

کر بلا کے واقعے نے انیس میں شاعری کی صلاحیت پیدا نہیں کی وہ فطری تھی۔ البتہ کر بلا کے موضوع نے انیس کی شاعری کو متاثر ضرور کیا۔ مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اگر واقعہ کر بلا نہ ہوتا تو انیس بھی شاعر نہ ہو سکتے۔ غیب کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے اگر ایسا ہوتا تو یوں ہوتا۔ اور یوں نہ ہوتا یوں ہوتا۔ جب یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر واقعہ کر بلا نہ ہوتا تو انیس کی عظمت بھی نہ ہوتی، تو پھر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اگر واقعہ کر بلا نہ ہوتا تو انیس اس سے بڑا شاعر ہوتا جتنا اب ہے۔ کر بلا کے واقعے نے حقیقتاً اس کی فکر کو محدود اور مقید بنا دیا ہے۔

انیس اس لئے ایک بڑا شاعر نہیں کہ وہ واقعہ کر بلا بیان کرتا ہے۔ معترض بھی یہی کہتے ہیں کہ واقعہ کر بلا کے موضوع کو عمدگی سے شاعری میں ڈھلنے کی وجہ سے وہ ایک بڑا شاعر بن گیا ہے۔ گویا یہ بات مان لی گئی کہ بڑائی اس کے آرٹ میں ہے۔

جب آرٹ میں بڑائی ہے تو یہ آرٹ کہیں بھی برتا جاسکتا ہے۔ خواہ وہ کوئی بھی موضوع ہو۔ شاعری اور نظریات کی بحث میں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ

شاعری میں نظریہ نازی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے بہت سے ایسے شاعر تھے اور ہیں جن کے یہاں ارادہ کوئی نظریہ شعری نہیں۔ ان میں سے بہت سوں کا خیال یہ تھا کہ نظریاتی شاعری، شاعری کو کمزور بناتی ہے کیوں کہ اس میں تعینات قائم ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں حالی، اکبر اور اقبال کی شاعری صحیح معنوں میں نظریاتی شاعری ہے۔ آپس کے یہاں بھی نظریہ شعر تلاش کرنا از بس مشکل بھی ہے اور خام بھی۔ جس جنگ کو اس نے موضوعِ سخن بنایا ہے وہ خود ایک نظریاتی جنگ تھی، اس لئے شاعر کا اپنا نظریہ اس کے آگے باقی نہیں رہتا۔ حق و باطل کے معرکے میں باطل کی شکست یقیناً اسے دکھانی ہے۔ مظلوم کے ساتھ محبت کرنے کے نتیجے میں ظلم اور تشدد کے خلاف آواز بھی بلند کرنی ہے۔ سیر و ستم کی میسل داستان سنا کر قارئین کی توجہ مجبور اور ستم زدوں کے لئے حمایت طلب کرتی ہے اور وہ کرتا ہے۔

شاعری نظریہ نہیں ہوتی۔ نظریے کے اظہار کا ایک ذریعہ ہو سکتی ہے۔ اشعار پڑھ کر یا شری تحریروں کو سامنے رکھ کر نثر نگار یا شاعر کے نظریات کا پتہ نہیں لگایا جاسکتا۔ ان کی تلاش موضوعِ سخن اور موضوعِ تحریر سے بالکل علیحدہ ہے۔ موضوعات بدلتے رہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ تحریروں کے انجام یکساں ہوں مگر ان کی یکسانیت کسی صورت میں نظریہ نہیں بنتی۔

انیس کا فن مرثیہ گوئی ہے۔ جسے اس نے سندس کے قالب میں ڈھالا۔ اس کی شاعری کا امتیازی سرمایہ سندس میں ہے۔ ہیئت کے اس انتخاب کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ سندس میں، مضامین وسیع جس زور شور سے ادا ہو سکتے ہیں اور ان کے لئے جس بہاؤ کی ضرورت ہے، وہ اس ہیئت میں موجود ہیں۔ خصوصاً بیانیہ انداز اور واقعاتی اسلوب کے لئے سندس سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔ جوش، دلولے اور ترغیب کے لئے اس سے زیادہ موزوں کوئی اور طرزِ سخن نہیں۔ اقبال اور چکبست نے اسی لئے اپنے اپنے موضوعات میں آپس کی پیروی کی ہے۔

سندس کے چار مصرعے بہاؤ لے کر آتے ہیں۔ ٹیپ، "بند" کی حیثیت رکھتا ہے۔

مسدس جیسی کُشادہ ظرف صنف اور انیس جیسا قادر الکلام، ان دونوں کے اشتراک ہی کا اثر ہے کہ انیس کے مرثیوں میں شرکی سی روانی تیزی اور سادگی آگئی ہے۔

صنائع بدائع کا استعمال کچھ زیادہ مستحسن نہیں سمجھا جاتا۔ مگر انیس کا بیشتر کلام علم بیان کا ایک گراں قدر باب ہے۔ یہ دُرست ہے کہ کلام سے عموماً اصلیت اور سچائی ختم کرنے کی ذمہ داری لفظی و معنوی صنعتوں کے استعمال نے لے لی۔ اور حقیقتاً کلام ان سے پھیکا اور بے مزہ ہو کر رہ گیا۔ مگر انیس کے بیان کی دلچسپی ان صنائع کے سبب اور بڑھ گئی ہے۔ اس نے لفظی اور معنوی صنائع کا بڑا اہتمام کیا ہے اس صنعت کاری نے اس کے کلام کو کسی عیب سے داغ دار بھی نہیں ہونے دیا۔

اسے تشبیہوں کے اختراع اور ان کے استعمال پر کامل قدرت حاصل ہے۔ اس کی تشبیہیں نہایت مجتم اور متحرک ہیں۔ ان میں شدید حس بیدار ہوتی ہے۔ انیس نے اپنے فن کو جن عناصر سے مرکب کیا ہے۔ وہ فصاحت، معنی آفرینی، اور جدت بیان ہے۔ وہ اپنے فن کی تحسین کا طلب گار بھی انہی محاسن کے سبب سے ہے۔ تنوع بیان اور عمدگی اظہار کو اس نے بڑی اہمیت دی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ رہی ہے کہ "اقلیم سخن اس کی قلمرو سے نہ جائے۔"

پھر دے دُر مقصود سے اس دُر ج وہاں کو
دریائے معانی سے بڑھاطبع رواں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو
عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسنِ بیاں کو

تحسین کا سادات سے غل تا بہ سمک ہو
ہر گوش بنے کانِ ملاحظت وہ نمک ہو

تعریف میں چٹے کو سمندر سے ملا دوں
 قطرے کو جو دُوں آب تو گوہر سے ملا دوں
 ذرے کی چمک مہر منور سے ملا دوں
 خاروں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دوں

گلدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے باندھوں
 اک پھول کا مضمون ہو تو سوزِ نگ سے باندھوں

انیس نئی روشوں پر چلنے کا عادی ہے۔ اسے روندے ہوئے راستوں پر چل کر اپنی
 بسیعت پرستم کرنا گوارا نہ تھا۔ اس لئے وہ نئے اسلوب کی تلاش میں مہمک تھا۔ یہی نیا
 اسلوب اس کا فن بھی ہے اس فن میں اس نے اجتہاد بھی کیا اور اختتام بھی۔ اُردو شاعری کے
 مُردہ قالب میں اس نے ایک نئی رُوح پھونک دی۔ اُردو کی موجودہ سرفرازی اور سر بلندی
 میں انیس کا ہاتھ بھی ہے بلکہ کسی حد تک اسے بالادستی بھی حاصل ہے۔ انیس نے ایجاد
 مضامین کے دریا بہا دیئے۔ حسن بیان کی ایسی ایسی مثالیں قائم کر دیں کہ اس کے بعد اس
 میدان میں کوئی اور جہتا نظر نہیں آتا۔ اس نے شاعری کی دو صدی پُرانی روایت کے خلاف
 بغاوت کی۔ وہ موضوع اور ہیئت دونوں میں باغی ہے اور دونوں میں باکمال مخترع۔

اک فرد پُرانی نہیں دفتر میں ہمارے
 بھرتی ہے نئی فوج کی لشکر میں ہمارے

اُس نے اپنے آپ کو شاعری سے مختص کر دیا ہے۔ مگر شاعری بھی وہ جو تذکرہ محمد و آل محمد
 کرتی ہے۔ اس کی شاعری کا ایک پہلو طرب ہے ایک عزت ہے۔ مرثیے کا زیادہ اطلاق عزت
 سے ہے اس کی سب سے بڑی تمنا مرثیہ نگاری ہے۔ وہ مرثیہ نگار بن کر جنیا چاہتا ہے اور
 مرثیہ نگار بن کر مرنا چاہتا ہے۔ مرثیے میں بین اور بکا کو وہ لازمی قرار دیتا ہے۔ مگر زبان

کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا :

لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درو کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

انیس کا فن کیا تھا اور اُس نے اپنے فن کو کن بنیادوں پر ڈھالا؟ یہ شعر انیس کے فن کی جامع تشریح ہے لفظوں کی چستی، بیان میں تاثیر اور مضمون کی عالیت *BEST WORD*

IN THE BEST ORDER اس کا فن ہے۔ اسے اپنی ان چیزوں پر فخر بھی ہے۔ وہ ان کے دائرے سے کبھی باہر نہیں نکلنا چاہتا۔ اس کے فن میں کیسانیت اور وحدت خیال ہے۔ اس کے فن کا محور اس کے نظریہ کی اکائی کے گرد گھومتا ہے۔ اس کے یہاں معقولیت بھی ہے اور منطقیت بھی۔ وہ دوسرے شعراء کی طرح متضاد خیالات نہیں رکھتا۔ ہمارے عام غزل گو یوں کی طرح اس کے ہاں موزوم خیالات کے محل نہیں۔ اس کا بیان کسی قدر غزل کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ استعاروں، تشبیہوں کا جو جال اُس نے بچھایا ہے اس میں غزل کا روایاتی موڈ ملتا ہے۔ اس کے باوجود وہ غزل سے مختلف ہے۔ اس کے یہاں بال جیسی کمر ہے مگر محبوب کی نہیں تلوار کی۔ اس کے ہاں چلنے سے زمین دہل جانے کا تصور بھی ہے مگر محبوب کے چلنے سے نہیں، تلوار کے چلنے سے۔ وہ آنکھ بھی لڑاتا ہے مگر بلندی پر دوڑنے والے شہدیز کی گھاٹی میں چھپے ہوئے نبرد آزماؤں سے۔ ہوش اُڑنے کا مضمون بھی اس نے باندھا ہے۔ مگر جلیل القدر شہسوار کے گھوڑے کی چال دیکھ کر۔ مشاہدے کو انیس نے بڑی اہمیت دی ہے۔ وہ سوچنے سے زیادہ دیکھنے کے عمل پر کاربند ہے۔ اور یہی اُس کی طرز خاص ہے۔ اس طرز کو جو جان لیتا ہے پھر اس کی گرفت سے بچل نہیں پاتا :

سچ ہے یہ طرز خاص کوئی جانتا نہیں
جو جانتا ہے، اور کو وہ مانتا نہیں

غزل کا بانگ، مثنوی کا جمال، قصیدے کی پھبن، جس پر اردو اتراتی اور سوسنا ز دکھاتی ہے، ایران و عرب کا عطیہ ہے۔ اردو کی اصنافِ سخن میں صرف ایک مرثیہ ایسی صنفِ سخن ہے جو موجودہ ہیئت اور موضوع میں اردو شاعری کی اپنی میراث اور برصغیر کے تخلیقی ذہن کا شاہکار۔

اک فردِ پرانی نہیں دفتر میں ہمارے

بھرتی ہے نئی فوج کی لشکر میں ہمارے

مرثیہ کہنے والے یوں تو بے شمار شعرِ گزرے ہیں مگر انیس کے نام کو اس طرزِ سخن کے ساتھ جو وابستگی ہے وہ کسی اور کا مقتدر نہیں۔ ادھر مرثیے کا لفظ ذہن میں آیا ادھر میراس کی تصور ابھرا۔ یہ خصوصیت دراصل نتیجہ ہے اُس انفرادیت کا جو مرثیے کے میدان میں انھوں نے حاصل کی۔ شاعری کو انھوں نے نئے تجربوں سے آشنا کیا۔ زبان کو اظہار و ابلاغ کی نئی راہیں دکھائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری، جتنا زمانہ بڑھتا جاتا ہے، اپنا حق زیادہ سے زیادہ جتاتی ہے علم و ادب کی نزاکتوں کو سمجھتے والے، شعری تجربات سے آشنا اور تنقیدی رجحانات کا مطالعہ کرنے والے لوگ بخوبی جانتے ہیں کہ اعلیٰ درجے کی شاعری کیسے ہے؟ اور اُس میں کیا کیا صفات ہونی چاہئیں۔ چنانچہ تنقیدی شعور کی جدید رو کے اعتبار سے، شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں محاکات ہو۔ ایسی محاکات جو ڈرامہ بن جائے جس میں تذبذب بھی ہو اور تحیر بھی۔ یہ حیرت خواہ لفظوں کے استعمال کی خوبصورتی سے پیدا ہو، خیال کی نزاکت سے پیدا ہو یا تشبیہ کے محسوساتی اثر سے بشرط صرف مؤثر اظہار کی ہے۔ خواہ کسی پہلو سے ہو۔ ظاہر ہے یہ تاثرِ سوتج کے نئے پہلوؤں سے ابھرے گی۔ نئی تشبیہوں، نئی علامتوں اور بالکل نئے بلکہ اچھوتے خیالات سے یہ کام سرانجام پائے گا۔

انیس کی شاعری کا سب سے روشن پہلو یہی ہے کہ اُس میں شاعرانہ تحیر ہے۔ بالکل نئی تشبیہیں ہیں ایسی تشبیہیں کہ جن کے خیالات بھی نئے اور تصورات بھی نئے۔ جو پہلے استعمال ہوئیں اور نہ اس خوبصورتی اور احتیاط سے کوئی بعد میں انھیں بدلتے کار لا سکا۔

اتنی محرک کہ محسوسات کے دائرے میں اُردو شاعری ان سے بہتر مثال نہیں لاسکتی۔ تشبیہوں کا یہ نازک
 جال میرا پس کس مہارت سے بُنتے ہیں اور طائر خیال کس خوبی سے ان کے اس جال میں آتا
 ہے اس مثال سے ملاحظہ فرمائیے۔ جناب عون اور محمد کے گھوڑوں کی پھرتی کا مضمون ہے:

کیا کتھے، صفت کمیت قلم تیز رقم
 نہیں تھمتے کوئی ساعت، کوئی لمحہ، کوئی دم
 وہ سبک رو ہیں کہ غنچوں پہ جو رکھ دیں یہ قدم
 کھلتی کلیوں کا تبسم نہ زینہ وہ ہو نہ کم
 لاکھ بن بن کے چلے کبک تو کیا چلتی ہے
 گھوڑے چلتے ہیں کہ گلشن میں صبا چلتی ہے
 نظر آجائے لہو تن کا جو جلدیں باریک
 کہئے ابریشم چینی تو ہے تشبیہ ریک
 تازیانہ ہے نسیم سحری کی تحریک
 سرعتِ خون کے ہمراہ ہیں رگ رگ میں شریک
 برچھپوں اڑ جانے کا جس دم محل آ جاتا ہے
 اعتقادِ حُکما میں خلل آ جاتا ہے
 شہساری کا وہ انداز وہ رانیں باگیں
 ران پڑی کا وہ جھبٹ وہ عنایں کی لاگیں
 وہ سبک رو کہ کریں صید جو آہو بھاگیں
 سوتی آنکھوں میں جو دوڑیں تو نہ مردم جاگیں
 لاکھ دو لاکھ پہ بھاری ہوں جو چار ایسے ہوں
 گھوڑے چالاک ہوں ایسے تو سوار ایسے ہوں

شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے مشاہدے کی وسعت بھی اپنا فرض ادا کرتی ہے لیکن اعلیٰ درجے کا شاعر اپنے اظہار کو مشاہداتی دنیا سے بھی ذرا اونچی دنیا یعنی حتیٰ ادراک کے عالم میں لے آتا ہے یہاں تک پہنچنا آسان نہیں لیکن جو پہنچ جاتے، وہ شعری جذب دستی کی ایسی فضا میں مقید ہو جاتا ہے جس سے باہر نکلنا بھی آسان نہیں۔ نازک خیال کے وہ وہ ترجمے موڑ سکتے آتے ہیں کہ تذبذب اور تسخیر کا احساس امکانِ لطف کو بڑھاتا ہے۔ حتیٰ ادراک کے اس کمال کو میرا پس کے ان دو شعروں میں دیکھئے۔ حضرت بُر کے گھوڑے کی رفتار کا عالم کھینچا ہے :

راکب نے سانس لی تو وہ کوسوں روانہ تھا

تارِ نفس بھی اُس کے لئے تازا بنا تھا

ایک اور مقام پر لکھے ہیں کہ حُر کو عظیم قربانیوں اور شہادتِ گہری کا کتنا جلد صلہ ملا اور کتنی جلد جنت حاصل ہوئی۔

کیا جلد گیا سوئے ارم دار فنا سے

سوکھا جو پسینہ بھی توجنت کی ہوا سے

اُردو شاعری نفسیاتِ انسانی اور خواصِ فطرت کے مضامین سے خالی تر نہ تھی مگر

اس سرمائے میں جو اضافہ میرا پس نے کیا اُس کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے۔ میر صاحب

نے شاعری کی اس قدر کو قدرِ انسانی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ فن کا اعجاز بن گئی۔ انہاں

کی باطنی کش مکش، نفسیاتی اُبھنوں مسرتوں، آلام و شدائد، خوف اور دہشت، ایثار و محبت

کے جذبات کو شاعری کا لباس دیا۔ دراصل یہی شاعری، جو زندگی کی قدروں میں رچی بسی

ہوئی ہو، سچی شاعری ہے۔ میرا پس اُردو شعراء کی اس صف میں آتے ہیں۔ جو تمدن

دُنیا اور مہذب زمانوں کے مقابلے کی صف ہے۔ میرا پس کے ہاں وہ تمام خوبیاں ہیں۔ جن سے

ایک عظیم الشان شاعری ظہور میں آتی ہے۔ نفسِ انسانی کی مختلف حالتیں، جذبات و

واردات کے مختلف مظاہر، کیفیاتِ قلبی، تصویرِ فطرت اور احساسِ ذات کے مضامین شاعری میں اس عُمَدگی سے لانا کہ شاعری نیچرل خیالات کے دائرے میں آجائے، بہت مشکل فن ہے لیکن ان مرحلوں کا بطے کرنا فنی اور فکری تقاضوں کا پورا پورا احترام کرنا اور ابلاغ میں مکمل کامیابی حاصل کرنا ہی عظمت ہے۔ اسی عظمت سے انفرادیت کو راہ ملتی ہے۔ ان معنوں میں میرا سس اردو کے منفرد شاعر ہیں۔ خاص طور پر زبان Diction کا پہلو اُن کے ہاں سب سے الگ اور سب سے اچھوتا ہے۔ وہ ہزاروں میں پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کا لب و لہجہ لاکھوں میں ایک ہے۔ جہاں اُن کے مضامین نئے ہیں، وہاں اُن کی زبان بھی نئی ہے۔ جذبے سے بھری ہوئی، پُر تاثیر، آہنگ سے معمور۔ ایسا لگتا ہے جیسے قدرت نے اُن کی یہ دُعا سُن کر اور بقلائے دوام دے دی ہو۔

جب تک چمک مہر کے پرتوں سے نہ جائے
اقیسم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

انیسویں صدی کے اس فخریہ شاعر کی اس عظمت کو بھی ذہن نشیں رکھنا چاہیے کہ اس نے اپنے زمانے کے مزاج کے برخلاف اپنی انفرادیت برقرار رکھی۔ میرا سس کا سنہ ولادت ۱۸۰۳ عیسوی ہے۔ یہ زمانہ لکھنؤ میں قدرے آسودگی اور جمعیتِ خاطر کا عہد کہلاتا ہے۔ اس دور میں حسنِ بشر کے خارجی مظاہر کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ جن سے تِلْذُّکِ احساسِ عام ملتا ہے۔ شاعرانِ لکھنؤ نے خارجی کیفیات کو شاعری کی رُوح بنا دیا ہے۔ خارجیت اور حسنِ سراپا کے وہ وہ رُوپ دکھائے ہیں کہ شاعری کی سرحد ہنسناک سے جا بلی ہے۔ مگر انیس نے رنگ سے رنگ نہیں پکڑا۔ اپنی عمر عزیز را نگاں نہیں کی۔ نئے نئے شعری تجربے کئے۔ اخلاقِ انسانی سے شعر کے رابطے قائم کئے۔ سیرت کے کمال اور سیرت کے زوال، دونوں رُخ سے کردار بنائے۔ مثالی نمونے ڈھونڈے۔ نفرت پر محبت کی اور ریا پر اخلاص کی فتح دکھائی۔ انسانی معاشرت میں حفظِ مراتب کی غُربیاں دکھائیں نوعِ آدم کو

مہر و محبت اور ایثار و عطا کی عظمت کا احساس دلایا۔
ایک مقام پر فرزند علی حضرت عباس کو ایک شخص حسین عالی مقام کے خلاف تحریریں
دلاتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

کہنے پر چلوں تجھ سے جفا۔ کے زہے فہم
دوں رنج میں دل کو شر خوشخو کے زہے فہم
پہنچے انہیں دکھ ہاتھ سے بازو کے زہے فہم
آنکھوں کی بدی سامنے ابرو کے زہے فہم
ہٹ جا نہیں تیغ اب مری واللہ چلے گی
شیروں سے نہ یہ بازمی رو باہ چلے گی

لاہور میں جدید اردو شاعری کی جو تحریک آخر انیسویں صدی میں نظر آتی ہے۔ وہ دراصل
پُرانی شاعری کے خلاف احتجاج کی ایک صورت ہے۔ شاعری میں جسے حقیقت نگاری کہا
جاتا ہے یا پھر وہ خیالات جو نیچر کے قریب ہیں۔ اردو شاعری میں بحیرنا پیدا تھے۔ تاہم انیسویں صدی
کے دو بڑے شاعر انیس اور نظیر کے ہاں نیچرل شاعری کے اثرات بالکل واضح طور پر دکھائی
دیتے ہیں۔ انیس نظیر کی نسبت زیادہ عالم اور شعری تجربوں کے زیادہ اہل تھے۔ اس لئے انہوں
نے فنی و فکری دونوں زاویوں سے طبیعت کو ہمیز دی۔ مرثیے میں زندگی کے مضامین شامل
کئے اور بکا سے ہٹ کر مرثیے کا منتہا شاعرانہ خوبوں کو ٹھہرایا۔ منظر یہ اور بیانیہ پہلوؤں پر
زور دیا۔

اصنافِ سخن میں نئے مضامین لانا یوں بھی صدیوں کا مرحلہ ہے جو آسانی طے نہیں ہوتا۔
مگر ذہانت اور فنی فراست کی بدولت کم سے کم وقت میں بھی یہ تبدیلیاں لائی ضرور جاسکتی
ہیں۔ اردو مرثیہ، دراصل جدید اردو شاعری کی بنیاد کا کام دیتا ہے۔ مرثیہ نے فطرت نگاری اور
جذبات انسانی کی منظر کشی کو جو اپنا موضوع خاص بنایا۔ جدید اردو شاعری نے یہیں سے راہ

پائی۔ انگریزی زبان سے سادگی فطرت اور جذبات نگاری کا جو پیغام ملا۔ یقیناً اس نے بھی نچر نگاری کی دعوت دی۔ مگر مرثیہ نگاروں کے شعری تجربے نے بے جان خیالات سے منحرف ہو کر جذبے سے معمور جس شاعری کا ڈول ڈالا تھا۔ اس نے اردو میں شعری انقلاب کا راستہ کھول دیا۔ لکھنؤ کی کم تر درجے کا شاعر ہوتا یا تخلیقی قوتوں میں اتنا زیادہ دخیل نہ ہوتا تو اس کے شعری اقدامات نقشِ راہ نہ ہو سکتے۔ انیس سے پہلے بلاشبہ اردو کا کوئی ایسا شاعر نہیں جس نے کائنات کا سراپا کھینچا ہو۔ جذبات انسانی کے مظاہر کی تصویر کشی کی ہو یا فلسفہ جذبات کو شاعری کا مستقل موضوع بنایا ہو۔ زندگی کی واردات میں روز و شب پیش آنے والے واقعات بے شمار نفسیاتی مسائل، تصادم اور تخیل سے دم بہ دم دوچار ہونے والی زندگی کی مختلف کیفیتوں کو حد درجہ خوش اسلوبی سے پیش کرنا کہ شاعری کا پیکر، زندگی کے اس اظہار سے کسی طرح مجروح بھی نہ۔ صناعتی کا بہترین کا زما ہے۔ عرب و ضرب کے مضامین ذہنی الجھنیں، مختلف مدارج کی محبتیں، بہن بھائی، باپ بیٹے دوست اور آقا و غلام کی جذباتی حالتیں مناظر قدرت اور مشاہدات نفس کی یہ تصویریں جس احتیاط اور خوبی سے میر انیس نے کھینچیں۔ ان کا وجود اس سے پہلے کہیں اور نہیں ملتا۔ یہی وہ عناصر تھے جن سے بیسویں صدی کی نچرل شاعری، سچے انسانی جذبات مظاہر فطرت، احاسات قلبی اور نفسی کیفیات کا مرقع بن کر ابھری۔ گویا میر انیس کو اردو میں جدید شاعری کا عرک موزر کہنا چاہیے۔

اردو مرثیے کے رجحانات کی اس بحث میں جہاں میر انیس کے فکر و فن کا تجزیہ کیا جا۔ اور ان کے کمالات ہنر کا تذکرہ ہو وہاں مرزا دبیر کا ذکر آئے بغیر نہیں رہ سکتا، مرزا دبیر میر انیس کے مقابل ایک الگ امتیازی حیثیت رکھتے ہیں، ان کے یہاں گریز زیادہ ہے۔ علمیت کی گراں باری ہے، بلاغت بھی مکمل نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں شاعری کے کمالات کا بھرپور اظہار ہے شبلی نے موازنے میں مرزا کے ساتھ کوئی منصفانہ سلوک نہیں کیا۔ اور ایک ایسی "عدالت" کا انداز اختیار کیا جس کی بنیاد عصبیت پر ہو جو کسی بھی صورت عدالت نہ کہلا سکے۔

مرزا دبیر

اُس عالم میں جب شاعری کے معیار اس حد تک ٹوٹ پھوٹ گئے ہوں کہ نثر اور نظم کی حد فاصل بھی اٹھ گئی ہو اور اب، جب کہ شاعری کے لئے صرف ارادے کی شرط باقی رہ گئی ہو۔ نہ کسی مشق و ممارست کی ضرورت ہو، نہ مطالعہ زبان کی۔ دبیر جیسے کسی کلاسیکی شاعر کا ذکر کرنا، اُس کی انفرادیت اور اُس کے فنی شعور پر مباحث اٹھانا، اور بھی زیادہ مشکل ہے۔ لیکن دبیر وہ شاعر ہے، جو اپنے عہد کی بھرپور مخالفت اور مزاحمت کا مقابلہ کر کے جیا۔ اُس کی زندگی، نسبتوں اور تعلقات کی رہیں کرم نہیں۔ وہ اردو کا روایتی شاعر نہیں۔ بہت سی خصوصیات شعر کا موجد و مخترع ہے۔ وہ اُس وقت بھی ایک عظیم شاعر تھا۔ جبہٴ ربارداری، عظمت کا لازمہ تھی۔ وہ یقیناً دربار دار نہیں تھا، نہ شاہوں کا مجرئی اور نہ جاہ پسند امیر زادوں کا حلقہ بگوش۔ وہ اس وقت بھی زندہ کیفیتوں اور معلوم جذلوں کا شاعر ہے۔ جب نسبتوں اور رشتوں کے بغیر دم بھر بھی جینا مشکل ہے۔

اعلیٰ درجے کی شاعری کا ایک وصف یہ ہے کہ وہ عدم یقین کو معطل کر دے۔ نہ صرف یہ بلکہ ہمارے یقین میں اضافہ بھی کرے۔ اور اُس کے ذریعے اظہار کی تکمیل نہایت مؤثر طریقے پر ہو۔ چنانچہ دبیر نے شاعری کے اس مہنر میں برتری حاصل کی۔ عدم یقین کے

تعلل سے شعر میں وہ روح چھوئی جو انسانی احساس اور مشاہدے کی تکمیل کے لیے حد ضروری ہے۔ لیکن حیرت ہے کہ عباسیوں کے داستان گو اور عجم کے مدح نویس "سیرت نگار، نقاد کو دبیر کی ان خوبیوں کا علم نہیں ہو سکا اور کوئی ایک بھی ایسی خوبی نہیں مل سکی جو اُسے میر انیس کے برابر لاسکتی یا میر انیس سے ذرہ آگے بڑھا سکتی۔ موازنہ تو کر دیا لیکن موازنے کے تقاضے پورے نہیں کئے۔

موازنہ — شبلی نے فکری غنودگی کے عالم میں بکھا۔ اس میں واقعاتی صداقتیں کم اور بد احتیاطیاں زیادہ ہیں۔ فصاحت و بلاغت کی تشریح بھی درست نہیں۔ اور صنعت منیق الصفا کی تعریف بھی غلط کی ہے۔ ان علمی و ادبی نقائص سے قطع نظر اردو کے ایک کم مرتبہ شاعر کو خاتم الشعراء کہہ کر اردو غزل کے ایج کو بھی بگاڑ دیا ہے۔

موازنہ — تنقیدیں دبیر کی ایک ناکام کوشش ہے۔ لیکن مورخوں کا قلم تاریخ لکھ سکتا ہے۔ تاریخ بنا نہیں سکتا۔ اگر تاریخ سازی بھی مورخوں کا کام ہوتا تو صداقت علم و جوہر ذاتی کا تذکرہ ادبی تاریخ سے مٹ جاتا عقلی برتری رکھنے والے اہل کمال جو حکومتوں اور سلطنتوں کے ہمیشہ معتبور رہے، تاریخ میں کبھی جگہ نہ پاسکتے۔ بڑائی پھر بڑائی ہے اُسے چھپایا نہیں جاسکتا۔ اب حیات پہلے پہل آئی تو اس میں دبیر کا تذکرہ نہ تھا۔ اہل نظر نے شور مچایا اور کہا تاریخ میں خیانت کی گئی ہے مصنف نے دوسرے ایڈیشن میں معذرت کی اور تلافی بھی۔ مگر شبلی نے سب کی سنی ان سنی کر دی دلائل کی دنیا سے منہ پھیرے رکھا۔ ان کی خود رانی نے استدلال کی ایک نہ جانے دی۔ انہوں نے دبیر کو پورے طور پر پڑھا بھی نہیں دبیر پر کوئی تحقیق بھی نہیں کی۔ اور کلام دبیر سے تقابل کئے بغیر ہی میر صاحب کے تفوق پر ایک رائے قائم کر بیٹھے۔

موازنہ — توہین فکر کا ایک ایسا منظر ہے اگر دبیر زندہ ہوتے تو مولانا شبلی پر ہتک عزت کا دعویٰ ضرور کرتے۔ دبیر کے ساتھ یہ ادبی نا انصافی اس شخص نے کی جو پیغمبرِ اسلام

کاسیرت نگار تھا۔ جس نے عرب و عجم کے تاریخی واقعات رقم کئے۔ اور جو اسلامی اخلاق کا مورخ سمجھا جاتا ہے۔ توقع یہ تھی کہ اسلامی تاریخ کا مورخ ادب میں تعصب سے بری ہوگا۔ منصفانہ فیصلے کرے گا اور سچ باتیں لکھے گا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس طرز عمل سے اردو میں تنقید نگاری کی قوت کو ضعف تو پہنچا مگر خود شبلی کی ناقذانہ عظمت بھی کم ہو گئی۔ ادب میں اس سے بڑھ کر نامنصفی اور کیا ہوگی کہ کتاب کا عنوان "موازنہ انیس و دبیر" ہو اور متن میں موازنے کی بجائے میر انیس کی مدح کر دی جائے۔ غالباً بصیرت کا تقاضا تو یہ تھا کہ پہلے سے قائم کردہ تاثر کے بغیر، دونوں شاعروں کا متوازی مطالعہ کیا جاتا۔ ایک ہی مضمون اور تخیل کے اشعار یکساں مقدار میں سامنے لاتے جاتے۔ دونوں شاعروں کے تفصیلی محاکمے میں غیر جانبداری برقی جاتی۔ لیکن ایسا ہوا نہیں شبلی نے دبیر کے کمالات سخن سے اپنی کوئی نسبت قائم نہیں کی۔ وہ تو بس اردو کے نامور شاعر میر انیس کے کلام کی خوبیوں کا تذکرہ کر کے، اُس دور کے انیس پسند معاشرے میں نیک نامی حاصل کرنا چاہتے تھے۔ دبیر کو شبلی نے برائے نام دیکھا۔ لیکن موازنے و محاکمے میں وہ صورت پیدا کر دی جس سے دبیر کی شان گھٹتی تھی۔

موازنے کی ابتدائی سطروں میں لکھتے ہیں۔

"بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ انیس و دبیر، حریف مقابل قرار دیئے گئے۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ۔

"مرزا صاحب بلاغت کی راہوں سے کس قدر نا آشنا ہیں"

اس تحریر سے اس رویے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو شبلی نے دبیر کے ساتھ روا رکھا۔ انہوں نے اس حقیقت کا اعتراف بھی نہیں کیا کہ دبیر کو شاعری میراث میں نہیں ملی۔ یہ صفت ان میں کمال ذاتی کے طور پر ابھری تھی۔ مرزا صاحب کو میر صاحب کے مقابلے میں جو کتابی اور درسی علوم پر تفوق حاصل تھا مولانا نے اس کا ذکر کرنا بھی مناسب نہ

جانا۔ جو تفاخر آبار کی نسبت سے میر صاحب کے لئے قائم کیا تھا کاش کہ وہی تفاخر تمدن کی نسبت سے مرزا صاحب کے لئے بھی برقرار رہتا۔ حالانکہ مرزا دبیر کے استاد میر ضمیر وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مرثیے میں ایجاد کے دریا بہا دیئے۔ آزاد۔ حالی۔ سرور جہاں آبادی اور اقبال کی نچول نظروں کا یہ مزاج نہ بن سکتا اگر ضمیر کے مکتب فکر نے مرثیے کو بہاریہ اور رزمیہ کا جدید آہنگ نہ دیا ہوتا۔ ضمیر نے مرثیے کو تحت اللفظ کا موثر قرینہ سکھایا۔ لہجے کی اتنی خوبصورتی اظہار کی اعلیٰ تاثیر اور ایسے پسندیدہ قاسم کے ساتھ مرثیہ پڑھا کہ اردو شاعری اپنے وسعت اظہار کے نئے امکانات کی نشان دہی کرنے لگی۔

شبلی ہندی اہل تھے۔ ان کے مزاج میں عجمیت کی شوخی قبول کرنے کی پوری پوری صلاحیت موجود تھی۔ وہ دربار داری کے شائق ادبی شورش پسندی کے عادی تھے۔ زندگی کے خوبصورت ہنگاموں میں ان کا جی لگتا۔ وہ شان و شوکت کے بھرپور مظاہروں میں حصہ لینا چاہتے تھے۔ سر اکبر حیدری اور ان کا گھرانہ بھی شاید اسی لئے انہیں پسند آیا تھا۔ مرزا دبیر شبلی کو اس لئے نہیں بھائے کہ دبیر گوشہ نشین اور سادہ فطرت شاعر تھے۔ اُمرا کا طبقہ دولت اور طرفداروں کا غول بیابانی ان کے ہمراہ نہیں تھا۔ شبلی نے ۱۹۰۲ء میں قیام حید آباد کے دوران موازنہ لکھا۔ اس دور میں انیس کو جو امتیاز اور مرثیے کو جو عزت و شہرت حاصل تھی۔ مولانا نے اسے ادبی دنیا میں اپنی پذیرائی اور اُمرائے ہند تک اپنی رسائی کا ذریعہ بنایا۔ آزاد اور حالی نے اردو تنقید میں جو جگہ بنالی تھی مولانا اسے بھی رشک کی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ گویا انہیں اپنے کام سے کام تھا۔ اس کتاب کے ذریعے وہ اردو ادب تنقید کی دنیا میں راہ پانا چاہتے تھے۔ اور وہ راہ انہوں نے یقیناً پالی۔

میر صاحب کی طرفداری میں شبلی کو ایک فائدہ یہ بھی نظر آتا تھا کہ مرزا صاحب کے مقابلے میں میر صاحب کا حلقہ اثر زیادہ تھا۔ وہ اکثریت کو چھوڑ کر اقلیت کی طرفداری! کمیت کو نظر انداز کر کے کیفیت کو قبول کرنے کا غیر عاقلانہ قدم بھلا کیوں اٹھاتے حالانکہ

دبیر، فکر، شعر، حسنِ معانی اور علمی تصوف کے اعتبار سے آپس کے مقابلے میں کسی طور بھی کم نہ تھے۔

گزشتہ سو سالوں کے اس تہذیبی سفر پر نظر کیجئے۔ مجلسِ عزرا میں منبر کے پاس جو مسند بچھی ہے اس پر آج تک مرزا دبیر کا تصرف قائم ہے۔ قید خانہ شام اور سفر اہل بیت کے دلخراش مناظر اور غم انگیز واقعات کو جس دل گداز پیرائے میں مرزا صاحب نے بیان کیا وہ پیرائیہ اظہارِ عزاداری کے مقاصد اور اندوہ غم میں شرحِ صدر کے اتنا کام آیا کہ مسند مجلس ہمیشہ ہمیشہ کے لئے دبیر کو مل گئی۔

دبیر کے ہاں تخیل کا دریا بہتا ہے مضامین کا مینہ برستا ہے۔ علمی احتیاط اور شقی تصرف ہے۔ مضامین قرآنی اور احادیثِ نبویؐ کو جس خوبصورتی و نفاست اور احتیاط سے وہ نظم کرتے ہیں۔ ان کے معاصر شعراء و ہاں تک نہیں پہنچ پاتے۔ موت کی ارزانی کو ایمانیت کے کس انداز سے بیان کیا ہے۔

نہیب تیغ سے خالی سبھوں کے قالب تھے

پیالہ ہائے فلک۔ رُوحوں سے لبالب تھے

لفظوں پر جب تک مطلق حکومت حاصل نہ ہو، شاعری نہیں کی جاسکتی۔ شاعری کا عمل اس وقت تک بے کار اور بے اثر ہے جب تک لفظوں کے ذریعے تخیل کا موڑ اور مکمل اظہار نہ ہو جائے۔ اس بند میں دیکھئے۔

وہ خوش تھا کہ ابلق ایام کا اقبال.....

بمٹا سکے دُست اور جواں نخت و جواں سال

جادو کی فقط آنکھ بڑی معجزے کی چال

خورشید کے سم برق کی دم سنبہ کی یال

قوت کی طبیعت تھی دسیری کا جگر تھا

مُرعت کا بدن فہم کا دل عقل کا سر تھا

یہ خنجر یہ تو میرے بچوں جیسے ہیں انہیں میں نے گودیوں میں کھلایا ہے۔
یہ تیر میرا کیا بگاڑیں گے یہ تو کمر خمیدہ اور غم رسیدہ کمانوں کی صدائے دردناک ہیں۔
اور یہ گرز! ہاں انہیں میرے سامنے آنے دو منہ کا نوالہ بنا کے چھوڑوں گی۔

نیزے تنے تو اُس نے کہا دیکھے بھلے ہیں
بھٹی نہ خنجروں سے کہ گودی کے پالے ہیں

بر سے جو تیر سمجھی کمانوں کے نالے ہیں
چمکے جو گرز بولی یہ منہ کے نوالے ہیں

ننگ اپنا جان کر نہ کس سے جگڑتی تھی
ہر پھر کہ آپ اپنی طبیعت سے لڑتی تھی
کیا غضب کی تلوار تھی۔ کسی مقابل سے زیر نہ ہوتی۔ کسی کو خاطر میں نہ لاتی تھی۔ اس
کے لئے خود اس کی اپنی طبیعت ہی مقابل تھی۔

اُردو مرثیہ زندگی کے ایسے لاتعداد مظاہر سے بھرا پڑا ہے۔ دبیران تمام مظاہر کا مقصد
ہے۔ کہ بلا کا سانحہ چونکہ جنگ و جدل سے عبارت ہے۔ اس لئے اسباب جنگ کے مناظر
اس میں زیادہ ہیں۔ تلوار انسانی شجاعت کی تاریخی علامت ہے۔ اس لئے مرثیہ نگار شلوں
نے اسے ایک خاص توجہ سے دیکھا ہے۔ دبیر کی تلوار مجسم متحرک اور ملبوس ہے۔ وہ دلانے
پانی یہ جیتی ہے تازی ہوا میں سانس لیتی ہے۔ پھر تیل ہے نازک بدن اور بلند قامت ہے۔

شاخ نیام سے ہوا اس طرح پھل جُدا پیروں کے قد سے جیسے جوانی کا بل جُدا
ہستی جُدا زمین پہ تڑپی اجل جُدا خنجر جُدا فلک پہ گرا اور زحل جُدا

غل تھا کہ اب مصاحمت جسم و جاں نہیں

۱۔ تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

اُس کی نازک اندامی خوش کلامی اور حیرت کا یہ عالم ہے کہ

کاٹا پلک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو پاؤں میں کج روی کو، سروں میں غرور کو
سینے میں بغض و کینے کو، دل میں فتور کو نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو

ذات اک طرف۔ مثلاً دیا بالکل صفات کو

کیسی زباں۔ زباں میں یہ کاٹ آئی بات کو

اس نیزی و تندی کے باوصف مودب، خلیق، وضع دار اور نیک بھی ہے۔

رُک رُک کے قدم رکھتی تھی ہر سر پہ ادب سے

جھک جھک کے مثال شرفا ملتی تھی سب سے

صنعتِ فنیق کے اس پہلو سے دبیر بے حد متاثر تھے۔ اُردو شاعری کے جدید آہنگ

میں بھی اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ فنیق کے اس ہنر کو دبیر نے جس خوبی سے برتا ہے۔ اس صنعت

نے دبیر کی شاعری کو جدید شاعری کے قریب تر کر دیا ہے۔ ”فنیق“ اظہار کا ایسا قرینہ ہے

جس کے ذریعے ہم ایک ہی چیز کے کئی متعلقات کو یکجا کر دیتے ہیں یا ایک ہی موصوف

کی کئی صنعتیں باہم بیان کرتے ہیں۔ مثلاً دبیر صُبح کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”صُبح خوش رنگ نہیں تھی — اتنی اداس اور پریشان تھی کہ نور کے باوصف اس

کا چہرہ پھیکا تھا صُبح کیا تھی عیسیٰ کے چہرے کی اُڑی ہوئی رنگت تھی۔ سورج آسمان کی آنکھ

سے ٹپکا ہوا گرم آنسو معلوم ہوتا تھا، یا یوں کہہ لو صُبح نہ تھی غمزہ ماں (سیدہ) کی آہ دردناک

نے عرش پر جاتے جاتے فضائے کون و مکان میں غبارِ غم پھیلا دیا تھا۔

تھی صُبح — یا فلک کا وہ حبیب دریدہ تھا

یا چہرہ — مسح کارِ رنگ بریدہ تھا

خورشید تھا — کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا

یا فاطمہ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا

کہتے نہ مہرِ صُبح کے سینے پہ داغ تھا

امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

دبیر کے ہاں اظہار کے اس نشری پیرائے کو اس رباعی میں بدرجہ کمال دیکھیے۔

یہ عیش و نشاط یہ کامرانی کب تک
گریہ بھی سہی تو نوجوانی کب تک
گریہ بھی سہی قرار دولت کب تک
گریہ بھی سہی تو زندگانی کب تک؟

شاعری میں سادہ اور پرکار سہجے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لہذا جہاں تک احساس کے امکان کی حد قائم ہے وہاں تک مبالغے کو جائز قرار دیا گیا ہے۔ اس لئے متخلیہ پر تصنع کا الزام وارد نہیں ہو سکتا۔ متخلیہ کو شاعری کا گھر سمجھنا چاہیئے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری میں تخیل کی جادوگری اور تصور کا افسوں ضرور ہوتا ہے۔ مبالغے کو امکانات عقل سے اگر آگے بھی بڑھنا پڑے تو بڑھے مگر لازم یہ ہے کہ وہ تصور میں سما جائے۔

ایک جگہ، دبیر نے شاہ شہدا کی تلوار کو ہر مسئلہ عالم سے بانجھ ٹھہرایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ شمشیر جو ہر دارِ گلِ عالم پہ محیط ہے۔ یہ آہن ہے مگر صبارِ قار ہے یہ مقدس ہے۔ مگر خون میں نہاتی ہے۔۔۔۔۔ ان متضاد صفتوں کا جواز پیدا کرنا اور اس کے دعوے کو عقل سے ثابت کرنا بھی ضرور تھا۔ چنانچہ اظہار کی خوبصورت مثالوں کے ذریعے کہتے ہیں۔

ہوتی تھیں صفیں آبِ دم تیغ سے بے دم پانی جو کھڑے ہو کے پیو ہوتا ہے سن کم

حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغِ شہ عالم ہے خونِ نجس اس میں یہ آلودہ تھی ہر دم

پراس پہ نجاست کا گناہ ہو نہیں سکتا یعنی کہ نجس آبِ وِاں ہو نہیں سکتا

اب یہ کہنا آسان نہیں رہا کہ دبیر کم تر ہیں۔ اہل نقد و نظر نے اب اس امر پر مکمل اتفاق کر لیا ہے کہ انیس انیس ہیں اور دبیر دبیر۔ ان دونوں کا الگ الگ اسلوب ہے۔ لیکن یہ سچ ہے۔ اگر دبیر کے کلام پر لے دے نہ کی جاتی، ان کے معاصرین پر طوفانِ تحریریں نہ لکھی جاتیں اور حق تلفی کی ناکام کوششیں نہ ہوتیں تو آج دبیر نو پرے طور پر پہچانے نہ جاسکتے

اثراتِ انیس

میر انیس کے اعجازِ سخن نے وہ رنگ دکھائے جو قلم نے وہ مرقعے کھینچے کوئی ان کے مقابل نہ ہو سکا بلکہ اپنے بعد وہ اثرات چھوڑے اور اپنی مجتہدانہ فکر سے ایسی راہیں نکالیں جو اردو شاعری کا سرمایہ افتخار ہیں۔ ان کی یہ خصوصیت بھی کچھ کم نہیں کہ انہوں نے مسدس کی ہیئت کو مرثیے کے لئے، اس طرح مقرر کر دیا کہ اردو مرثیہ اور مسدس لازم ملزوم بن گئے میر صاحب سے پہلے یعنی اٹھارویں صدی کے آخر تک اردو کی کوئی صنفِ سخن ایسی نہ تھی جو مسدس کی ہیئت سے مخصوص ہو۔ اٹھارہویں صدی میں سودا نے یہ راہ دکھائی مگر وہ اس کے منتہی نہ تھے۔ انہوں نے بے جی سا ایک تجربہ کیا تھا۔ کامیابی اور ناکامی کا کوئی خاص اثر قبول کئے بغیر وہ اپنی جولان گاہ غزل کی طرف لوٹ گئے اور یہ صحیح بھی ہے کہ ان کا میدان مرثیہ نہ تھا۔ اسی صدی کے آخر میں نظیر اکبر آبادی ایک شاعر ایسا ضرور ہے جس نے اپنے اظہار کے لئے مسدس کو منتخب کیا ہے مگر اس نے بھی مسدس کو صرف اپنی نظم کے ڈھانچے کے طور پر اختیار کیا کوئی خاص تعین نہیں کیا۔ مگر انیس کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کے لئے اس ہیئت کو باضابطہ مقرر کیا یہ درست ہے کہ ان سے پہلے ضمیر، دلگیر، فصیح اور مستحسن خلیق نے سودا کی اس طرح کو اٹھایا تھا لیکن یہ حضرات کبھی ساقی نامے کے مضامین

کی طرف زیادہ جھک گئے اور کبھی جنگ کے مضامین کی طرف۔ میر صاحب نے صرف یہ کیا کہ سندس کو مرثیے کے لئے معین کر دیا بلکہ سندس کی ایک خاص ترکیب معنوی کو بھی وضع کیا۔ یہ کام اس محنت، خاطر محبت اور تسلسل سے کیا کہ اب کوئی شخص مرثیے کو نہ تو سندس کے فریم سے نکال سکتا ہے۔ نہ اس کی صوری ترکیب کو بدل سکتا ہے، چہرہ آمد، سراپا، رجز، جنگ، شہادت، مین، دُعا اور خاتمہ کے اجزائے ترکیبی کو بڑی عمدگی سے سجایا اور مرثیے کی واقعی صداقتوں میں کہانی کی دلچسپی، تصویر کی رنگینی اور ڈرامے (مذبذب) کی خوبیوں کو بھر دیا۔

میرافیس کے بعد اگر کوئی چلبے کہ مرثیہ، مخمس میں کہے، غزل کے پرانے میں کہے، مثنوی کی صورت میں لائے، ممکن ہی نہیں۔ یہ تو صرف ہیئت کی تبدیلی کا معاملہ ہے۔ اگر کوئی اس ہیئت کے مجوزہ اجزائے ترکیبی کا لحاظ کئے بغیر مرثیہ کہنا چاہے تو اس کا مرثیہ صرف سندس کہلائے گا۔ مرثیہ نہیں سمجھا جائے گا۔

جدید مرثیے کی روایت سے قبل سندس عام وسیلہ اظہار نہ تھا۔ سودا کے دیوان میں تقریباً کیا نوے چھوٹے بڑے مرثیے ہیں اور اس سے کچھ کم نصف میر تقی میر کے یہ سب کے سب سندس نہیں تاہم مرثیہ کو سندس لکھنے کی طرح ضرور ہیں۔ ان سندس مرثیوں کا بھی ایک اثر تھا کہ نظیر اکبر آبادی کا ذہن نظم کی ہیئت کے انتخاب کے لئے سندس کی طرف گیا۔ مگر سوائے نظیر اکبر آبادی کے کوئی غیر مرثیہ نگار ایسا نہ تھا جس نے سندس کو نظم کے لئے مخصوص کیا ہو۔ میر تقی نے سندس کو اس درجہ کمال پر پہنچایا کہ نظم کی اصناف کے لئے سندس کو انتخاب کرنے کی طرف عام شاعروں کا ذہن منتقل ہوا۔ بات دراصل یہ تھی کہ سندس کی بحر میں جو روانی اور اس کی بساط میں جو لچک تھی وہ نہ کسی دوسری بحروں میں تھی نہ کسی اور ہیئت میں

میسویں صدی کے چار بڑے شاعر ایسے ہیں جنہوں نے مرثیہ نگاروں کے اس چراغ سے چراغ جلایا اور مرثیے نے سندس کی جو تاثیر دکھائی تھی اس سے پورا پورا اثر لیا۔ چکبست اور

نوبت رائے نظر نے تو نہ صرف ہمت کو من و عن اپنایا بلکہ اسلوب بھی وہی اختیار کیا جو انیس
اور ان کے معاصرین کا تھا۔ قومی نظموں تک میں اس روش کو برقرار رکھا، مذہبی مسکس کو خصوصاً
”رام چند راجی“ کے بن باس اور جنازہ پر سر والی نظموں کو تو میرا سیس کے مرثیے کی زبان اور
مرثیے کے اسلوب میں بالکل مدغم کر دیا۔

رو کر کہا نموش کھڑے کیوں میری جاں میں جانتی ہوں جس سے آئے ہوں یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحر اکو ہواں لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں

کس طرح بن میں آنکھ کے تارے کو بھیجوں
جوگی بنا کے راج دُلا رے کو بھیجوں

چلبست

بانو نے کہا تم جو کہو گے وہ کروں گی اے لال میں سل صبر کی چھاتی پہ دھڑکی
دُکھ درد اٹھاؤں گی مصیبت میں بھڑکی پیارے میں تڑپ کر تری فرقت میں مرونگی

ماں صدقے گئی رو نہ بیٹا علی اکبر
رخصت بھی کیا دودھ بھی بخشا علی اکبر

انیس

اسی کی ذات سے تھی یزم آرزو روشن یہی تھا اپنے چراغ اُمید کا روغن
اسی سے خانہ دل میں تھا جلوہ امین یہی جمال تھا اس آئینے میں جلوہ فگن

اسی سے نور کی نوبت کے چراغ میں تھی
یہی تھی رُوح، یہی راح اس ایام میں تھی

نظر

ماں باپ کا دل غنچہ خداں ہے اسی سے یہ گل ہے کہ گھر رشک گلستاں ہے اسی سے
سب راحت و اسبابِ سماں ہے اسی سے آبادی کا شانہ انسان ہے اسی سے

کس طرح کھلے دل کہ جگر بند نہیں ہے
گھر قبر سے بدتر ہے جو فرزند نہیں ہے
انیس

حالی نے قومی اخلاق کے زوال پر اظہار خیال کے لئے بھی مسدس کا پیرایہ اختیار کیا۔
اقبال مسدس کے استعمال میں عام شاعروں سے بہت آگے نکل گئے۔ انہوں نے اردو مرثیے
کی اس صحت مند تحریک کو فراخ دلی سے قبول کیا اور مسلسل خیالات، متنوع جذبات، شاعرانہ
محاسن کے ساتھ بیان کی وسعت کا جو انداز مسدس میں محسوس کیا۔ اس کا صحیح صحیح فائدہ اٹھایا۔
میر تقی میر اور ان کے ہمسفر شاعروں نے شاعری کی واقعی تنظیم میں جو ایک جامع مضمون کی سی
کیفیت پیدا کر دی۔ اس کے نتیجے میں قومی، اخلاقی، تمدنی، سیاسی اور انقلابی پیغامات
کی تشریح و توضیح کے لئے مسدس سب سے زیادہ موزوں طریقہ اظہار تھا۔ اس امر کا عملی
ثبوت وہ مرثیہ ٹھہرا جو مسدس کا سب سے پہلا اور کامیاب تجربہ بن کر زمانے کے پیش نظر
تھا۔ چنانچہ اقبال نے شکوہ و جواب شکوہ جیسی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کا مطالعہ کرنے والے
یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ اقبال کے مشہور مسدس ہمالہ، شکوہ و جواب شکوہ وغیرہ مرثیے کے
اسلوب سے متاثر ہیں۔ اس امر کا ثبوت ایک تو مسدس مرثیے کا تقدم ہے دوسرے وہ
اثرات ہیں جو بالکل ظاہر ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان مسدسوں کی بیتیں نہایت شاندار ہیں۔ ان میں عروہ
رنگ بھی ہے، مضمون کی جامعیت بھی اور مطلوبہ زور بیان بھی۔ اس پہلو سے یہ سب مسدس
دیکھ جائیے۔ ان میں ٹیپ کے شعر جس طرح سمجائے گئے ہیں۔ اور ان کی موزونیت میں جو جو
الزام کیا گیا ہے اردو مرثیے کے فنی اثر کا صاف صاف پرتو ہے۔ چکبست اور اقبال کے مسدس
پر اردو مرثیے کا فنی اثر بالکل نمایاں ہے۔ البتہ حالی کے مسدس پر اثر کم ہے۔ حالانکہ حالی
میر انیس کے قاری اور ناقد بھی تھے اس کا سبب جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، یہ ہے کہ حالی
میں شاعرانہ تخلیق کا جو ہر اتنا وافر نہیں تھا، جتنا چکبست اور اقبال میں تھا۔ اس لئے حالی کے
مسدس مکمل زور بیان سے عاری ہیں۔ اقبال کے بعد جو شش عصر حاضر کا سب سے ممتاز

شاعر ہے۔ جس نے مرثیہ انیس سے براہِ راست اثر قبول کیا ہے۔ یہ اثر نہ صرف اس کی نظموں میں موجود ہے بلکہ ان مرثیوں میں بھی جسے دُہ خود اور بعض نقاد بھی اجزائے ترکیبی سے انحراف کے سبب مستدس کہتے ہیں۔ جوش نے تو خود بقول اُن کے میر انیس سے زبان کی وسعت اور صحت کا سبق بھی لیا ہے۔

مرثیہ نویسی ہی تنہا کوئی فن نہیں۔ مرثیہ گوئی بھی ایک ہنر ہے۔ ایسا ہنر کہ میر انیس نے خصوصی توجہ سے اسے بھی ممتاز کر دیا۔ میر انیس نے منبر پر بیٹھ کر مرثیے کے شاعرانہ محاسن کے ساتھ ساتھ ادائیگی کے جوہر کا بھی احساس دلایا۔ لفظوں کا ان کے معنوی پس منظر میں جس حد تک اشاروں میں ممکن عمل ہو، ادا کرنا، الفاظ کی صحت کا تعین کرنا۔ لفظوں کی بعض صوتی حالتوں سے نازک معانی کا ظاہر کرنا، تہذیبی اور مجلسی زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگی کے پیش کش کو بروئے کار لانا کوئی آسان کام نہ تھا مگر میر صاحب نے اس طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ ادائیگی کا یہ امتیاز اُردو کی کسی صنعتِ سخن میں نہ تھا، میر انیس اور اُن کے معاصرین نے مشترکہ طور پر، بلکہ میر انیس نے خصوصاً اُردو مرثیے کی انفرادیت کو قائم کیا۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، کسی بھی طرزِ سخن کی یہ حیثیت نہ تھی۔ مرثیے کو پڑھنا ایک ڈھنگ بنا دیا۔ اس ایجاد کا سہرا بھی میر انیس کے سر سب سے زیادہ موزوں رہا۔ اس فنی نمونے سے ایک نیا پہلو شاعری میں در آیا۔ یہ پہلو منظوم مکالمے سوال جواب کے تسلسل اور مخاطبیت CONVERSATION کا ہے۔ مرثیہ انیس میں شاعری کا یہ ڈرامائی پہلو نہ صرف یہ کہ تحت اللفظ خوانی کے فن کی تاثیر بڑھانے کے کام آیا بلکہ علمِ بیان کا معجزہ نا بھی نکلا۔

شاعری دراصل حسنِ اظہار کا نام ہے۔ اظہار کا کمال یہ ہے کہ براہِ راست نمایاں ہو۔ وضاحت یا اشارہ کا کوئی وسیلہ بیچ میں نہ آئے۔ ابلاغ میں آسانی بھی ہو اور رنگینی بھی۔ چنانچہ تاثیرِ کلام بڑھانے کے لئے علمِ بیان وجود میں آیا۔ صنائعِ بدائع کو جگہ دی گئی کلام کی جہاں اور خوبیاں ٹھہریں وہاں یہ خوبی بھی شمار ہوئی کہ اس میں تشبیہ، استعارے، کنایے، دُزرہ و محاورے کو خوشگوار طریق پر برتا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کہ کلام صرف ان اوصاف کا مرقع بن

جائے اور اس سے جذبات و معانی کی اصل رُوح باہر نکل جائے یا معانی کو حسن اظہار کے خلف سے دبا دیا جائے۔ میر انیس کے اندازِ سخن کا ایک پھل زبان کو یہ ہلاکہ علم بیان کا نادر مرقع ہاتھ آیا۔ علم معنی و بیان یا بلاغت کی کوئی کتاب جو ۱۸۵۰ء کے بعد لکھی گئی ہو وہ میر انیس کے کلام کی مثالوں سے مرصع نہ ہونا ممکن ہے۔ آج تک اظہار اور زبان کے مسئلے کو کلام انیس سے حل کیا جاتا ہے ان کی ہیئتِ علمیہ اور شعری دنیا پر تصرف کا یہ عالم ہے کہ کوئی اور حوالہ ان کے مقابل میں، ان کی رائے کو کمزور نہیں کر سکتا۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جن سے مرثیے کے ادبی اعزاز میں اضافہ ہوا۔ کوئی اور نوعِ سخن اُردو میں اتنی گراں مایہ نہیں کہ اس میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ فن کی خوش اسلوبی بھی ویسی ہو جو مرثیے میں ہے۔ مرثیے سے پہلے اُردو میں کوئی ایسی صنفِ سخن بھی نہ تھی جو اخلاق و تہذیب اور مذہبی تاریخ کے بیان کی مکمل جامع ہو، حمد و نعت کا وجود ملتا ہے لیکن وہ اتنی کم مقدار میں ہے کہ مرثیے کی کثرت اور قوت کے مقابلے میں اس کا ذکر بھی نہیں کیا جاسکتا۔ مرثیے کے مضامین سراسر اخلاقی تمدنی اور اسلامی تاریخ کے ایک مؤثر واقعے کی سرگزشت تھے۔ میر انیس نے اس اخلاقی و تہذیبی سرمائے میں ایک اور اضافہ کیا۔ قرآن و حدیث، روایت و اقوالِ معصومین کو بھی سلسلہ بیان کے رابطے میں استعمال کیا اور وحدت و معرفت اخلاق و حکمت اور بے ثباتی دنیا کے عارفانہ مضامین سے بھی ہوئی رباعی دی..... مرثیے سے قبل اُردو میں رباعی کو یہ اہمیت حاصل نہ تھی۔ مرثیے کی ادائیگی میں ایک لحاظ یہ بھی رکھا گیا ہے کہ بستہ کھولتے ہوئے ایک دو رباعیاں پڑھی جانے لگیں۔ ان رباعیوں کا موضوع، اخلاق و حکمت، معرفت اور دنیا کی بے ثباتی قرار پایا۔ انصاف کی نظر سے دیکھئے تو اُردو میں رباعی کی ایجاد کا سہرا بھی مرثیے کے حصے میں آتا ہے۔ میر انیس پہلا شاعر ہے جس نے رباعی کی موجودہ وضع قائم کی۔ یوں تو تمام مرثیہ نگاروں نے رباعیاں لکھیں مگر میر انیس نے التزاماً اس صنفِ سخن کو عام کیا۔ بعد میں عود وحدت و خدا کی معرفت کے مضامین عام رباعیوں کا موضوع بنے ان کی ابتدا اُردو میں میر انیس نے ہی کی تھی ان کے بعد حالی، اکبر الہ آبادی، اقبال، نظر حیدر آبادی اور دل محمد کی رباعیوں میں اس تحریک کا اثر بالکل نمایاں ہے۔

مرثیہ بعد انیس

دور حاضر کے نقادوں نے مرثیے پر توجہ دینا مناسب نہیں سمجھا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انیس کے بعد مرثیے نے اپنی روایت کو باقی رکھا۔ بے شک اگلوں سے بڑھ نہ سکا لیکن ایسا پیچھے بھی نہیں رہا۔ سائنس اور مادیت کے اثر نے جس طرح غزل کو متاثر کیا اسی طرح مرثیے کے اسلوب پر بھی دور حاضر کا اثر گہرا پڑا۔ مرثیہ اب بھی ساقی نامے، فضائل، مدح، گریز اور مصائب کے خانوں میں بٹا ہوا ہے۔ لیکن ان سب خانوں کا لب و لہجہ فلسفیانہ اور استدلالی ہے۔ نظام معاشرت پر طنز ہے۔ اندرونی اور بیرونی خلفشار کا ذکر ہے آج کے مرثیہ اگر ایک جانب تبلیغی ہیں تو دوسری طرف اصلاح کے رنگ میں بھی رنگے ہوئے۔ ہیں ان کا مقصد محض بکار نہیں رہا۔

میر عتیق

عہد انیس کے فوراً بعد، انیسویں صدی کے آخری ایام میں ایک نیا نام احمد حسن عتیق کا بچا۔ اس شاعر نے مرثیہ کو شگفتگی، نفاست اور خوبی اظہار کے ساتھ ساتھ ایسی مضبوط اور بے عیب زباں سے آراستہ کیا خصوصاً مثنوی کی بحر میں، مرثیے کے مضامین کی ادائیگی میر عتیق کا انفرادی کارنامہ ہے۔

انیسویں صدی دُنیا سے اُردو میں ایجاد و اختراع کا عہد ہے۔ اُردو شاعری کے مزاج میں جو تبدیلیاں ظاہر ہوئیں، وہ اسی زمانے کا امتیاز ہیں۔ انہی دنوں غزل کے مقابلے میں رثائی شاعری نے اپنی جگہ بنائی۔ شاعری کے مضامین، لہجے اور ہیئت کے سانچوں میں رد و بدل ہوا۔ دلی کا زور ٹوٹا، لکھنؤ کے تہذیبی رجحانات کا دائرہ اثر بڑھا۔ مومن، ذوق، غالب جو غزل کے شاعر تھے، صرف دلی کے شاعر رہ گئے۔ غالب دلی سے باہر بھی نکلے اُمرائے ہند سے بھی ملے، مگر جو عزت و عظمت اس عہد میں مرثیے کو ملی، مرثیہ نگار شاعروں کی جو قدر و منزلت حیدر آباد، پٹنہ، الہ آباد، کلکتہ اور لکھنؤ میں ہوئی اور جو مجمعِ قدردانوں، علم دوستوں اور شعر خواہوں کا مرثیے کو ملا، وہ شاعری کے روتے میں تبدیلی کا محرک ثابت ہوا۔ لوگوں کے ذہن اس خوشگوار تبدیلی کے لئے شاید سماجی، تہذیبی اور فکری طور پر پہلے ہی سے آمادہ تھے۔ میر تقی میر اور مرزا دبیر کی کامیابی، مقبولیت اور انفرادیت نے لوگوں کو اور زیادہ چونکا دیا۔ سارا ہندوستان لکھنؤ کے تہذیبی مرکز کے گرد گھومنے لگا۔ خاص طور پر وہ معاشرتی طبقے جن کا تہذیبی تسلسل لکھنؤ سے جا ملتا تھا۔ خواہ وہ ہند کے کسی گوشے میں ہوں، لکھنؤ کی پیروی کرنے لگے۔ یہی وہ لوگ تھے جن سے لکھنؤ کا رنگ قائم ہوا۔

علی گڑھ، بلدہ، علم و ادب کے ساکن میر احمد حسین عتیق بھی لکھنؤ کے پیروانِ مہر سے تھے۔ گمران کی پیروی رعایتِ لفظی، یا صنائعِ معنوی کی تقلید میں نہ تھی، مضامینِ اخلاق تاریخِ کربلا اور اثراتِ حسین کی توضیح و تشریح میں تھی۔ عتیق بادہ محبت کے سرشار، خلق و مروت کی مثال، ادب و آداب کا پیکر تھے۔ اُنھوں نے غزل کہی ضرور مگر اپنے لئے وجہ افتخار صرف مرثیے کو قرار دیا۔ انیس و دبیر کی زمینوں میں بھی شعر نکالے، سلام کہے، رُباعیاں لکھیں، تمام تر کلامِ انیسویں صدی کی اُردو شاعری کے اخلاقی اور دینی مزاج کا آئینہ دار ہے۔ رُباعیاں خاص طور پر عتیق کے فنی کمال کا مظہر ہیں۔ ان کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ لکھنؤ کی رنگین زبان رُباعی کی سنجیدہ فضائے معانی میں رچی بسی ہوئی ہے :

رورو کے غم شہ میں بہادیں آنکھیں
آنکھوں نے بھی اب ہم کو دکھادیں آنکھیں
نورِ نظرِ فاطمہ کی مجلس ہے
بیٹھو کہ عتیق نے بچادیں آنکھیں

گنجینہ مضمون کو کھولا ہم نے دُرِ بائے مضامین کو رولا ہم نے
رتی بھر فرق بھی نہ میزان میں ہوا مآثرِ اللہ خوب تولا ہم نے
اُردو میں رباعی کم ہے۔ اخلاقی مضامین کے شعرا کی اس پسندیدہ صنف کو صرف
صوفیانہ شاعری کے حلقے میں پذیرائی حاصل ہوئی یا مرثیہ نگار شاعروں نے مقدمہ بیان کیلئے
اس کا انتخاب کیا۔ اُردو میں صرف مرثیہ نگار شاعروں کے ہاں اچھی رباعیاں ملتی ہیں۔
حالی اور ان کے بعض معاصرین نے بھی مرثیے کی پیروی میں رباعیوں کے ذریعے بعض
اچھوتے اور نازک مضامین بیان کئے، لیکن مرثیے کی اخلاقی مضامین رباعی کو بچھلنے پھولنے
کا جو موقعہ بلا اس کی برابری نہیں کی جاسکتی۔ عتیق کی رباعیاں بھی رسانی ماحول کی ضرورت کیلئے
لکھی گئیں۔ یہ حسین اور محبت حسین کے موضوع سے عبارت ہیں۔ زبان ان کی نکھری صاف
نکھری اور جذبے سے بھرپور ہے۔ اُردو کے اخلاقی سرمائے میں یہ رباعیاں ایک قابل ذکر
اضافہ ہیں۔ نئے زمانے کی بے ترتیب زندگی، اقتصادی زبوں حالی، اور تہذیبی اقدار
کی شکست و رنجیت میں شاعری کے اس موضوع سے نہایت مفید کام لئے جاسکتے ہیں۔ ان
رباعیوں کو داخل نصاب کر کے تہذیبی اور معاشرتی اقدار کا تحفظ کیا جاسکتا ہے۔ عتیق نے
اپنی رباعیوں کو بڑے فرینے سے مقصد تہذیب کیلئے استعمال کیا ہے، کہتے ہیں۔

اچھی نہ خود نہ خود نہائی اچھی ہر اکے عتیق ہے رسانی اچھی
کیا ہم کو غرض کوئی بُرا ہو کہ بھلا اچھے ہیں اگر خود تو خدائی اچھی
بڑے ذہنوں کی پہچان یہ رہی ہے کہ وہ روش عام پر نہیں چلتے۔ فرسودہ روایت کے
بے معنی اور بے مصرف سانچوں کو توڑتے ہیں، نئی طرح سوچتے ہیں، فکر و نظر کے نئے

دیوں کی تلاش کرتے ہیں۔ اسی کا نام ادبی اصطلاح میں تجربہ ہے۔ عتیق نے مکتوبات سے متاثر کر مرثیہ کہا۔ اس تاثر میں تقلید کم اور ضرورت کا عنصر زیادہ تھا۔ مرثیہ انیسویں صدی کی ہندی ضرورت تھیں۔ مجلسیں جاہ جاتھیں، شعر کی داد خواہی کے لئے مجلسوں کے ماحول سے زیادہ اچھا، معتبر اور سنجیدہ ماحول کہیں اور ملنا ممکن نہ تھا۔ مجلسوں کی یہ خصوصیت صرف بیسویں صدی تک ہی محدود نہ تھی، آج بیسویں صدی کی انتہا تک برقرار ہے۔ عتیق اپنے ابن علی گڑھ کے مقبول شاعر تھے۔ مجلس حسین کے ذاکر اور مداح رسولؐ تھے۔ وہ خود اپنے نام بارے میں بھی مرثیہ پڑھتے اور بابر نواح علی گڑھ میں بھی۔ مرحوم کے پوتے سید محمد حسین نبوی نے مجھے اُن کے چھ مرثیے عنایت کئے۔

۱۔ گردش گردوں کا عجب دور ہے

۲۔ علمدار فوج خدا کی ہے آمد

۳۔ سرتاج ہوں میں سر سخن کا

۴۔ نشہ حُب علیؑ میں چور ہوں

۵۔ رن میں شیرِ ثیاں کی آمد ہے

۶۔ شہ سے غربت میں سپر ٹھپتا ہے۔

یہ مرثیے اردو شاعری کی درمیانی کڑی ہیں۔ انیس اور دہر کا مرثیہ جس روایت اور سلسلہ اظہار سے ہم تک پہنچا ہے وہ ایک صدی پرانا ہے۔ اس صدی کے شعر تسلسل میں ہزاروں کڑیاں جڑی ہوئی ہیں۔ عتیق کے مرثیوں کو انیسویں اور بیسویں صدی کے درمیانی واسطے کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ان مرثیوں کے ذریعے مرثیے کے لب و لہجے کا سفر اور نفس مضمون کے مرحلہ پرواز سے آگہی ملے گی۔

عتیق کا مرثیہ "سرتاج ہوں میں سر سخن کا" زبان کا شاہکار مرقع ہے۔ عبارت اس کی رنگین، مضامین بلند اور تعلیایں خوش رنگ ہیں۔ عتیق نے سچ کہا ہے اور ہاں بالکل سچ:

مجھ سے ہے سُخن کا بول بالا مجھ سے ہے سُخن کی بات بالا
مجھ سے ہے سُخن کا منہ اُجالا مجھ سے ہے سُخن کا فن نرالا

مضمون نئے نکالتا ہوں
سانچے میں سُخن کو ڈھالتا ہوں

تلوار، نیزے، اور کمانیں نئی نہیں۔ لیکن مثالیں، اُن کی نئی ہیں۔ چہرے، ان آلاتِ جنگ کے وہی پُرانے اور جانے پہچانے ہیں مگر آوازیں ان کی پہلے سُنی ہوئی آوازوں سے بالکل مختلف ہیں۔ بلکہ پہلے سے کہیں زیادہ مؤثر بھی ہیں :

تلوار کی تھی صدا تڑا تڑ جھڑتے تھے گل سپر چڑا چڑ
گرتے تھے ہزاروں سردھڑا دھڑ دھڑپاٹ رہے تھے رن پڑا پڑ

یہ فوجِ عدو میں بستری تھی

جاں سب کی ہتھیلی پر دھری تھی

بیسویں صدی کے عرصہ رواں میں اردو کے بعض مرثیہ نگار شاعروں نے زبان کو غیر مرثیائی رنگ میں ڈھالنے کی جو تدبیر بے بار آور کی ہے انھیں جاننا چاہیے کہ مرثیے کی زبان کا اپنا ایک مزاج ہے۔ یہ مزاج اظہار کی شگفتگی، رعایتوں کے قرینے، علم بیان کے تصرف اور محاورہ شرفار سے مرکب ہے۔ زبان کا مطالعہ کئے بغیر اور لغت پر دسترس حاصل کئے بنا شاعری مشکل اور مرثیہ کہنا ناممکن ہے۔ عتیق کا یہ مرثیہ، مرثیے کی خوبصورت زبان، ساخت اور نفسِ مضمون کا دلاویز دفر ہے۔

ان مرثیوں میں بعض مرثیے نامکمل ہیں۔ بے ترتیب اور مختصر ہیں۔ "نشہ حُب علی میں چور ہوں" صرف آٹھ بند پر مشتمل ہے۔ ان اشعار میں ساتی نامے کا اُسلوب ہے۔ چہرہ صاف نہیں۔ میں ان کے بارے میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ ان مرثیوں کی بحری، مرثیے کی عام روایتی بحروں سے علیحدہ ہیں۔ بحرِ متقاربِ مثنوی کے لئے منتخب کی گئی ہے۔

اس بحر میں احمدی، نورجی، مسکین اور سودا کے بعض مرثیے ضرور ملتے ہیں۔ لیکن انیسویں صدی میں مرثیے کے عروج کے وقت ان بحروں میں طبع آزمائی نہیں ہوئی۔ مگر عتیق نے اپنے مرثیوں میں ان بحروں کا انتخاب کر کے اور انہیں کامیاب طور پر استعمال کر کے اپنے ریاض فن کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ فعلوں فعلوں بحر متقارب مثنیٰ سالم مرثیے کی بحر تو بن سکتی ہے لیکن جو زور شور، بہاؤ اور زرمیہ شورش و بیروانی کے منتخب مضامین کے لئے ضروری تھی یہ بحر اس کی کفیل نہیں ہو سکتی۔ مثنوی کے شگفتہ مضامین، ایمائیت، اشاریت اور ایجاز کے لئے جس لہجے کی ضرورت ہے وہ تو اس بحر میں سما جاتا ہے مگر مرثیے کا زور بیان، رجز، اور سراپا اس میں نہیں آ سکتا۔ یہ نرم نازک خیالات کے سانچے ہیں۔ مرثیے کا شکوہ بحر متقارب میں نہیں سما سکتا۔ اس عام عقیدے کے باوجود میر عتیق نے اس چھوٹی سی بحر کو مرثیے کے لئے کامیابی کے ساتھ استعمال کر کے قوت اظہار کی وسعت پر ایک اور ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ باقی دوسرے مرثیوں میں درج ذیل بحریں ملتی ہیں۔

- ۱۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن (سرلیح)
- ۲۔ مفعول مفاعلن فعلن (ہزج)
- ۳۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف)
- ۴۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل)
- ۵۔ فاعلاتن فاعلاتن فعلن (رمل)

سرلیح، ہزج اور خفیف ان بحروں میں سے ہیں جنہیں اردو شاعری میں مناقب، ادعیہ اور دُعائے سحر کے لئے محدود سمجھا گیا ہے۔ یہ بحریں اجزائے بیان کے اعتبار سے مثنیٰ ہیں۔ گویا ایک مصرع لہجے کے دو وقفوں میں با آسانی تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اس بنا پر عتیق کے مرثیے میں مسلسل نظم کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، اور اس کیفیت کو منظم

خیالات کا حسن سمجھنا چاہیے۔

کلام عتیق میں تخلیقی انفرادیت، اور شاعر کا جمالیاتی احساس، ایک محرک قوت کے طور پر نظر آتا ہے۔ سلام، خمس، رباعیاں اور مرثیے، تمام اصنافِ سخن شاعر کی منفرد فطرت اور اُس کے ادراکِ جمال کی قوت کا مظہر ہیں۔ جو جذبے ان شعروں میں بیان کئے گئے ہیں، لطافتِ احساس سے بھرپور ہیں۔ جو تخیلات ان جذبات کی بنیاد ہیں۔ خوبصورت اور مصور ہیں۔ مصور جذبات سے شاعری کو آراستہ کرنا، بغیر مشاہداتی وسعت کے ممکن نہیں۔ شعری تجربے دراصل زندگی کے لامحدود تجربوں کی باز آفرینی کا عمل ہیں۔ جو شاعر زیادہ وسعتِ نظر سے زندگی کو دیکھے گا، زندگی کا بھرپور تاثر اُس کے شعروں میں اتنی ہی کثرت وسعت اور طاقت کے ساتھ دکھائی دے گا۔ میر حقیق کے کلام کی یہ خوبی اور اُن کا فنکارانہ حسن، مرثیوں، خمسون اور رباعیوں سے زیادہ اُن کے سلاموں میں ملے گا۔ یہ سلام طبعِ زاد ہیں۔ زبان کی تمام تر خصوصیات سے آراستہ ہیں۔ زمینوں کا انتخاب، قوافی کی تلاش، ردیفوں کا دروبست پورے طور پر لکھنؤ کی پیروی میں ہے۔ سلام وہ مخصوص صنفِ سخن ہے۔ جسے اردو نے لکھنؤ والوں سے لیا۔ وہی اُس کے محرک تھے۔ یہی سبب ہے کہ سلاموں کی زبان لکھنؤ کے حلقہ اثر سے آزاد نہیں ہو سکی۔

معلوم ہوتا ہے کہ میر احمد حسین عتیق نے دبیر سے تاثر قبول کیا ہے۔ اس لئے دبیر کے مکتبِ فکر کی تمام تر علامتیں اُن کے سلاموں میں موجود ہیں۔ وہ علامتیں یہ ہیں۔

- ۱۔ سلامی اور مجرئی کے لفظ کا استعمال اور مجرئی سے مخاطبہ۔
- ۲۔ ردیف اور قوافی کا ایسا رابطہ جو شعری طبع آزمائی کے لئے مشنِ سخن کی دلیل بن جائے مثلاً: جاگیریں دو، تصویریں دو، نقاب دیتا جا، ڈاب دیتا جا، لگام پانی میں غلام پانی میں، وغیرہ
- ۳۔ مکالماتی شعروں کی تنظیم یا اشعار میں مختصر مکالمے کا استعمال۔

۴۔ اشعارِ سلام میں تغزل سے اجتناب۔

۵۔ عقیدے کی صحت اور یقین کا اظہار۔

دبیر کی سادگی، علمیت اور بین میں اُن کی مقبولیت نے شاعروں کے ایک نئے طبقے کو متاثر کیا۔ عتیق نے بھی اس تاثر کو قبول کیا۔ اُن پر دبیر کے اثرات مُسلم ہیں۔ چنانچہ باقیاتِ عتیق کی پہلی رباعی دبیر دوست رویے کا مُنہ بولتا ثبوت ہے۔

مداح خلیق ابنِ خلیق آیا ہے حسان و فرزدق کا رفیق آیا ہے
مُتم نے جو سنا ہو حُر کے آقا کا غلام مجلس میں وہ آزادِ عتیق آیا ہے
دبیر نے کہا تھا :

مداح امیر ابنِ امیر آتا ہے دربار میں شاہوں کے فقیر آتا ہے
مُشاق سُخنِ خلق چلی آتی ہے لومرثیہ پڑھنے کو دبیر آتا ہے

باقیاتِ عتیق، سلاموں اور دیگر اصنافِ سُخن کا نایاب مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت صحیح سُخن میں تازہ ہوا آئے گی۔ زبان کے جوہر شناسوں کی خوشی بڑھے گی۔ اور اظہار کو نئے قرینے ملیں گے۔ جب زبان و بیان کو نظر انداز کر کے مبہم جذبوں اور خوفناک استعاروں سے شاعری کا قالب تیار کیا جا رہا ہے۔ اب جب کہ کم مایہ اور بے علم لوگوں کے ہاتھوں میں شاعری کی زمام اقتدار آ رہی ہے، ذہنی مفلسی اور تنگیِ ظرف بڑھتی جا رہی ہے کلاسیکل شاعری کے احیاء کی سخت ضرورت ہے۔ لیکن کلاسیک سے جاندار زبان زندہ خیالات اور حیاتِ افروز مضامین کا انتخاب کرنا پڑے گا۔ باقیاتِ عتیق اسی سلسلہ انتخاب کی ایک کڑی ہے۔

موجودہ دور میں مرثیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ بلاشبہ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی خصوصیات بھی رکھتا ہے۔ ان میں نجمِ آفندی، نسیم امروہوی، آلِ ضیاء، جوش ملیح آبادی، فضل مکھنوی، شائقِ زیدی، یادِ عباس، مہر جاسی، محسنِ اعظم گڑھی،

قمر جاسی، رزم رودلوی، شرف نوگانوی، اُمید فاضلی، صبا اکبر آبادی، نفیس فتح پوری،
خاور نوری کو شہرت حاصل ہے۔ مگر انفرادیت، اختصاص، اور امتیاز، اس شہر سے
ماسوا جوہر ہے، اور یہ جوہر ان میں سے کچھ کے پاس ہے اور کچھ کے نہیں۔

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ میرانیس کے بعد، مرثیہ مائل بزوال ہے، وہ نامنصفی کرتے
ہیں۔ اُردو مرثیہ تو پوری قوت کے ساتھ زندہ ہے۔ اس کی زندگی کا اس سے بڑا
ثبوت اور کیا ہوگا کہ نامساعد تہذیبی عوامل کے باوجود اس کے ارتقاء کا سفر جاری
ہے۔ جوش، نجم آفندی نسیم امروہوی جمیل مظہری، آل رضا، ڈاکٹر صفدر حسین اور
آغا سکندر مہدی، ہمارے عہد میں، نئے مرثیے کی روایت کے امین ہیں۔ نجم نے
مرثیے کو نیا موڑ دیا، اور اُس کے لب و لہجے میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کیں۔ نسیم امروہوی
نے دبیر کے عالمانہ شعری رویے کو اپنے خاص رنگ میں ذرا آگے بڑھایا۔ آل رضا،
اور ڈاکٹر صفدر حسین نے اپنے مرثیے کی ہدیت ترکیبی میں معنوی اضافے کئے "عظمت انسان"
اور "تہذیب حاضر کے جلوؤں" میں ایک خاص طرح کا ایک ربط پیدا کر کے مرثیے کو
اس دور میں زندہ رہنے کے قابل بنایا اور اُسے موجودہ زندگی سے ایسا ہم آہنگ
کیا کہ واقعات کو بلا کا پہلو، دیدنی معلوم ہونے لگا۔ جوش کی انقلابی فکر نے مرثیے
کو زیادہ تابندگی دی۔

مرثیہ ایک طویل اور مسلسل نظم ہے۔ اس نظم کو واقعات کے پس پیش سے علیحدہ
کر کے ایک خاص ترتیب میں لکھا جاتا ہے۔ مرثیے کی یہ معنوی ساخت بدل نہیں
سکتی۔ اگر یہ تبدیلی کہیں نظر بھی آئی تو وہ صرف ایسے مرثیے ہوں گے جو صرف بیانیہ
ہیں اور واقعاتی صداقتوں کو کسی دستبگی کے بغیر بیان کرتے ہیں۔ لیکن کرداری مرثیے
میں اس ترتیب کو بدلا نہیں جاسکتا۔ اس عہد کے مرثیہ نگاروں کے لئے جو بڑی مشکل
یہ اُڑی کہ انقلاب پذیر دنیا کے مسائل اور مشرق و مغرب میں پھیلی ہوئی سائنسی روشنی

کو مرثیے کی بساط میں کس طرح پیٹا جائے، اس نے شاعروں کو نئے تجربوں کی دعوت دی اور روایت سے بغاوت کے احساس نے اس دعوت کو عام کیا۔ انفرادیت کے اظہار نے تہذیب کو نئی راہیں دکھائیں۔ چنانچہ مرثیہ نگار شاعروں نے اپنے مرثیہ کو مقرر نظام ترکیبی اور اصول ہدایت سے کسی قدر آزاد کر لیا۔ سراپا، رجز اور تعلق کے افکار کو کم اہمیت دے کر بلکہ مرثیے سے یکسر خارج کر کے تازہ مضامین کو جگہ دی۔ روایت پرستوں اور جبارے ماضی پسند دوستوں کو یہ بات اس حد تک ناگوار لگی کہ ان نئے مرثیوں کو انہوں نے 'مردس' کہا اور مرثیہ نہیں جانا۔ یہ وہ نئے مرثیے ہیں جن کی تخلیق میں بڑی کاوشیں کی گئیں اور ان کے چہرے انسانی شعور کے جدید ارتقا کا منظر بنائے گئے۔ ان چہروں کے خدو خال سے انسان کا نیا تمدن جھانک رہا ہے۔ ان میں معاشرتی تبدیلیاں سیاسی محاذ آرائی اور آدمی کا انفرادی اور اجتماعی شعور اپنی جھلک صاف دکھاتا ہے۔ حسینی شہادت کے نصب العین کے پس منظر میں پوری کائنات نظر آتی ہے۔ ان جدید مرثیوں میں سائنسی ایجادات، مظاہر ذرات، تمدن انسانی کا ارتقاء اور انسان کی عقلی ترقیوں کا عکس بالکل عیاں ہے ایسے مرثیہ نگاروں میں جنہوں نے روایت کی کلیتاً نفی بھی نہیں کی اور اپنے اختراعی ذہن کو معروضی ارتباط کے ذریعے انفرادیت کی طرف منتقل کیا۔ ان ممتاز مرثیہ نگاروں کے نام ہیں۔ جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر صفدر حسین، آل رضا، شاہ نقوی، نسیم امروہوی، نجم آفندی، بلال نقوی اور سکندر مہدی بالآخر ان سب شاعروں کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ جوش کے جنین نے ان کی فکری دستگیری کی ہے۔ اور مرثیے میں اس کے معنوی تجربوں نے ان کو نئے راستے کھولے ہیں اور غیر ارادی تقلید کی اس مضبوط گرہ میں صرف یہی کیا۔ سب کے سب مرثیہ نگار بندھے چلے آتے ہیں۔ مگر ساتھ ساتھ اس کے یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ کہیں کہیں ان شاعروں میں وہ فلسفیانہ گرمی اور صوفیانہ سادگی بھی ہے۔ جس سے حضرت جوش محروم ہیں۔

جوش ملیح آبادی مذہب کی قید سے مفرور ہیں۔ زبانی دعویٰ بھی انہیں اپنی مُسلمانی کا نہیں۔ لیکن آلِ محمدؐ کی عظمت سے متاثر بہت ہیں۔ ان کی شاعری میں نعرۂ تجکیر بے شک نہ سہی۔ نعرۂ حیدری کی بزن ضرور ہے۔ ماحول کے اثر اور ذاتی تحقیق سے انہوں نے دلانے پہنچتے حاصل ہے۔ ان کی مذہبی نظموں، سلاموں اور مرثیوں میں ان کا منصوبہ بدبہ اور ان کی لسانی گونج ہے۔ وہ ذاکر اور مذکور دونوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں جذبات کی گہرائی کے ساتھ ساتھ عمل و نظری دُستوں کا پتہ بھی چلتا ہے۔ وہ اپنے مرثیے سے اصلاح احوال کا کام بھی لینا چاہتے ہیں ذاکر سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں :

مشقِ گریہ عیش کی تہید ہے تیرے لئے

عشرہ ماہِ محرم عید ہے تیرے لئے

عالمِ اخلاق کو زیر و زبر کرتا ہے تو

خونِ اہل بیت میں لقمے کو تر کرتا ہے تو

جوش صاحبِ بکا کا التزام نہیں کرتے لیکن اگر ایسا ہو جائے تو بُرا بھی نہیں جانتے۔ وہ مرثیے کے فن سے خوب واقف ہیں۔

شاعری کی زبان جوش نے بقول خود ایس سے سیکھی ہے اس لیے ان پر مرثیہ کا گہرا اثر ہے :

شعلگی کے نقطہ ہائے شہرِ مک شعلے گئے۔ سطحِ مینائی پہ تاروں کے گہر روئے گئے

سائے تک ناپے گئے اور عکس تک تو لے گئے۔ انجم و ذرات کے بند قبا کھولے گئے

عرش تک فرشِ زمین کی ہمت عالی گئی

شعلہ و شبنم میں بلِ دے کر گرہ ڈالی گئی

ذوقِ نکھرا کہکشانِ بام و در بننے لگے۔ سنگِ ریزے آئینے، قطرے گہر بننے لگے

برقِ پارے مرغبلے نامہ بر بننے لگے۔ آہنی اعصابِ جل کر بالِ پیر بننے لگے

زندگی اوج ثریا کی طرف جانے لگی
 قلب و انجم کے دھڑکنے کی صدا آنے لگی
 اس زمین کی سمت مڑی یوں کہ لوں نے عیاں
 پردہ ظلمات سے جھلکنے موزاں میں ایں
 ارض کے طبقات کو آنے لگیں انگڑائیاں
 بڑیوں نے اپنے ڈھانچوں کی سنائی داستان
 تنگ غاروں میں ہوا لگنے لگی پو پھٹ گئی
 خفتگاں خاک کے سر سے دلائی ہٹ گئی
 تنگ غاروں سے سلاطین کہن پیدا ہوئے
 پاب گل ریشم سے ماضی کے چمن پیدا ہوئے
 بُت کدوں نے آنکھ کھولی برہمن پیدا ہوئے
 خاک کی خوشبو اڑی گل پرین پیدا ہوئے
 مُردہ پر دانوں نے آہ سرد بھر کر بات کی
 کشتہ ٹٹمعوں نے سنائیں داستانیں رات کی

جوش کا مرثیہ، "حسین اور انقلاب" اور ان کا مسدس "طلوع فکر" مسدس کی روایت
 میں، زور بیاں، حُسن معانی، اور شکوہ مضامین کے اعتبار سے ادب عالیہ میں شمار کیا جاتا
 ہے۔ جوش کے ہم رتبہ معاصرین میں، ایک بڑا نام مرزا نجم آفندی کا ہے۔

حضرت نجم آفندی نے قدیم اور جدید دونوں زمانے دیکھے ہیں وہ ایک صدی گزار
 گئے۔ ان کی فنکارانہ مشاقی مُسلم ہے وہ مرثیہ کے فن میں بہت بڑے اُستاد ہیں۔ ان کے
 مرثیے میں نئی آوازیں بھی گونجتی ہیں۔ احتشام صاحب نے معراج فکر کے دیباچے میں ان
 کے متعلق لکھا ہے حضرت نجم دور جدید کے ان شعراء میں سے ہیں جنہیں بجا طور پر استادی
 کا فخر حاصل ہے۔ ان کا عقیدہ علم و عرفان کا آفریدہ ہے۔ ان کا یقین ادراک و شعور کا پیدا
 کردہ ہے۔ مرثیہ گو نجم صاحب کا فن ہے وہ عملی تنقید پر بہت زور دیتے ہیں۔

فتح مبین اور معراج فکر ان کے مشہور مرثیے ہیں۔ نجم صاحب کے یہاں قدیم لب لہجہ
 سے بناوٹ بھی کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

جس نے امور خیر کو بخشی حیات تو جس کی نوائے دہ میں ہے زندگی کی رو
جو سو گیا بڑھا کے چراغ وفا کی لو صدیوں میں جس کے نقش تھمے رہیں منور
بدل عمل کی شکل ارادے بدل دیئے

جس نے مطالبات کے جاوے بدل دیئے
کچھ حسن کی نمود تھی کچھ عشق کا مزاج آیا نظر جو صبر و شجاعت کا امتزاج
حق نے رکھا شہادت عظمیٰ کا سر پہ تاج ملتا ہے آنسوؤں کا جسے مستعل غراج
مسٹھی میں تھلے ہوئے موت اور حیات کو
کس دبدبے سے فتح کیا کائنات کو

بگڑی ہوئی تھی صورت نئے آب گل پہرے پر رنگ رو تھار و صیں تھیں مضمحل
وہ خواب عیش تھا کہ شرافت تھی منفعیل اخلاق کے نظام میں اغراض تھے مغل
اگر ۱۹۲۰ء میں اُن کا تصنیف کردہ مرثیہ "فتح مبین" سامنے نہ آتا، مرثیہ نگار
شاعروں کی طبیعت خدا معلوم اب بھی پُرانے افکار کی گھٹن میں کتنی دیر اور رہتی۔
نغم آفسدی کے اس شعری تجربے نے نئی نسل کو چونکا دیا۔ خاص طور پر اس بند نے
اہل زمیں کی آج ستاروں سے نظر ممکن ہے کامیاب ہے چاند کا سفر
میں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر مردان حق پرست کا جانا ہوا اگر
ہم چاند میں حسین کا غم لے کے جائیں گے
عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے

یہ وہ کامیاب شعری تجربہ تھا جس نے اردو کے رثابی پر ہن تیار کرنے والے فنکاروں
کو مرثیے کا معنوی قالب تبدیل کرنے پر آمادہ کیا۔

جدید اردو مرثیہ، ایس سے یقیناً آگے بڑھا ہے۔ کچھ لوگ جو یہ سمجھتے ہیں کہ مرثیے
کا ارتقا رک گیا، وہ دراصل لاعلمی کی بنا پر ایسا کہتے ہیں۔ تنقید کے احتسابی اصولوں کے

محاط سے نئے مرثیوں کا مطالعہ عام لوگوں کے اس موضوع خیال کی تردید کرتا ہے۔ جو لوگ مرثیے پر تنقید کے غوغائے عام میں شامل ہو کر بے خبر لوگوں کی آواز ملا کر مرثیے پر صداقت STAGNATION کا الزام لگاتے ہیں۔ انہیں منصفانہ جذبے سے جدید مرثیے کا مسلسل مطالعہ کرنا چاہیئے۔ انہیں معلوم ہو گا کہ تشکیل پاکستان کے بعد مجلسی تہذیب نے مرثیے کے درمائدہ کارواں کو بہت ہی تیزی کے ساتھ آگے بڑھایا ہے۔ اردو مرثیے نے مسدس کو جو طرح طرح کے معنوی اور فکری محاسن دیتے ہیں، ان کے مد نظر کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں مسدس کا اس سے بہتر استعمال اب بظاہر ناممکن ہے۔ مسدس نگار مرثیہ گوئیوں نے جدید شاعری کی تمام تحریکوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی فکر سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ مسلسل خیالات، متنوع جذبات، شاعرانہ تصورات اور توضیحی شاعری کے اثرات سے مرثیے کی عظمت بڑھادی ہے۔ مرثیے کے اس عظیم الشان انقلاب کو دیکھتے ہوئے بلاغی تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ میراسیس کو مرثیے کی تحریر کا فل سٹاپ نہیں سمجھنا چاہیئے۔ میرانپیس کی حیثیت اس تحریر کے سبھی کولن کی ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے مرثیے پر ایک بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس کی فضا ہندوستانی ہے۔ گو کہ یہ واقعہ عرب میں اور خاص بابل کی سرزمین نینوا میں ہوا مگر ہندوستان اور پاکستان کے مرثیہ نگاروں نے واقعات کی ترتیب اور مکالموں کی زبان سے ایسا ماحول پیدا کر دیا جو واقعاتی صداقتوں سے دور ہے۔ یہ اعتراض، اظہار کی معرفیت کے اعتبار سے ہر چند کہ غلط ہی لیکن مرثیے کے مخالفین نے اسے چمکایا بہت۔ مرثیے پر لے دے کے یہی ایک اعتراض وزنی سمجھا جاتا تھا۔ نئے مرثیے نگاروں نے اسے بھی دور کر دیا۔ انہوں نے اپنے مرثیے کی فضا عقلی، تجریدی اور مصورانہ منتخب کی۔ کلاسیکی مرثیے کے کرداروں کی جو خالص ہندوستانی بول چال تھی، اسے عربوں کی فصیح زبان سے ملا دیا۔ المیہ اور افسانوی احساس سے جو نتائج مرتب کئے، وہ عام انسانی زندگی کے تعاضوں کے عین مطابق

تھے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے پس منظر میں جدید مرثیہ خاص اس زمانے کی آواز معلوم ہوتا ہے۔

کلاسیکی اردو مرثیہ ایک مستقل شعری تجربہ تھا، اس تجربے سے انتقال ذہنی یک لخت ممکن نہ تھا، قدیم اور جدید کے انتقال میں رجحانات شعری کو ایک عبوری احساس سے گزنا پڑتا ہے اس عرصے کو تقویم ماہ و سال سے تقریباً نہیں ناپا جاسکتا مگر شعور کی روا سے تلاش ضرور کر سکتی ہے۔ پُرانے مرثیے کا آفری اور نئے مرثیے کا ابتدائی سرا جس شخص کے ہاتھوں میں ہے، وہ اس عہد کا سب سے زیادہ کہنہ مشق شاعر نجم آفندی ہے۔ نجم آفندی نے بیسویں صدی کے پہلے ربع میں مرثیے پر جو شعری تجربات کئے تھے، ان کے تجزیے سے نسل نو نے جی بھر کے فائدہ اٹھایا۔

غزل ہمارے احساس تہذیب کی ایک علامت ہمارے سماجی شعور اور ہمارے تاریخی و تہذیبی جذبات کی ترجمان ہے۔ یہ ایک ایسا ردمانی رویہ ہے جو ہر صنف شعر کے شاعر کے ہاں، شاعری کی بنیاد بن کر ابھرا ہے۔ خواہ وہ مرثیے اور نعت و قصیدے کے شاعر ہی کیوں نہ ہوں، غزل اُن کی بنیاد شعری میں شامل رہی ہے۔ میر تقی میر کے بارے میں بھی یہ روایت کہی جاتی ہے کہ اُن سے غزل سُن کر، اُن کے باپ نے کہا: ”بیٹا، مرثیہ کہو کہ عاقبت سنو رتی ہے۔“ غزل کے خلاف یہ پروپیگنڈا، اُن کم نظر لوگوں نے کیا جو غزل کی وسعتوں سے نا آشنا تھے، اُن کا کہنا تھا کہ غزل سے تقوے کی شان گھٹ جاتی ہے۔ حالانکہ خود اچھے مرثیے میں تغزل کی رعنائی اور شعریت کا مزید اور کئی ایسا اسلوب جب تک ابھر کر سامنے نہ آئے، اچھی بیتیں نہیں نکالی جاسکتیں۔ لکھنؤ کے تمام مرثیہ نگاروں کی یہی شان انہیں اپنے متقدّمین سے محض اسی لئے ممتاز کرتی ہے۔ کہ اُن سے پہلوں کے ہاں مرثیہ تھا، مگر مرثیہ میں ان جیسی شعریت نہ تھی۔ ۱۹۳۵ء کے بعد اور اس سے لگ بھگ انقلاب پذیر رجحانات کے نتیجے میں، غزل کے بعض نام ایسے ہیں جو بہترین غزل گو تھے، لیکن مرثیے

کی دنیا میں بھی انہوں نے نمایاں کام کیا۔ ایک نام اُن میں سے جمیل منطبری اور دوسرا آلِ رضا کا ہے۔ جمیل منطبری، جن کا انتقال انہی دنوں ہوا، غزل کے باکمال اُستادوں میں شمار ہوتے ہیں، اُن کے بے شمار شاگرد پاک و ہند میں پھیلے ہوئے ہیں، بالخصوص ترقی پسندانہ رجحانات کو اُردو غزل میں جن لوگوں نے آگے بڑھایا، اُن میں ایک اہم نام جمیل منطبری کا بھی ہے۔

جمیل منطبری بہار کے اُس ادبی خانوادے سے متعلق ہیں جس نے اُردو کو تحقیق و تنقید، مذہب اور شاعری کے حوالے بہت مالا مال کیا، اُن کے مرثیے میں بھی زندگی کی نئی رُق اور سماجی اقدار کی تبدیلیوں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیے کو قدیم مرثیے سے قدرے جدا کر کے لکھا، اور یہ جدت اُسی قبیل سے تعلق رکھتی ہے جس نے جوش اور علامہ جمیل منطبری کے بعد مرثیہ میں مستدس کی اصطلاح کو ایک نئے معانی کا جامہ پہنایا۔ جمیل منطبری نے اپنے مستدس (مرثیے) میں غزل کی زبان، اور تغزل کے لب و لہجے کو نہایت عمدگی کے ساتھ برتا۔ آلِ رضا اور جمیل منطبری، دونوں معاصر شعراء، مرثیے میں اس روایت کو لے کر آگے آئے، علامہ جمیل منطبری کے ایک مستدس سے یہ انتخاب ان خصوصیات کو واضح کرتا ہے :

کھولا عروس شب نے جو زلف دراز کو
خواب گراں نے پیار کیا چشم ناز کو
جادو بنایا ز گس جادو طراز کو
جھونکا دیا تختِ راز و نیاز کو
سر سے روئیں ڈھل کے سر دوش ہو گئیں
انگڑائیاں تصور آغوش ہو گئیں

پروانوں میں چراغِ شبستاں ہے اک طرف
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں ہے اک طرف
عاشق پہ مقدمِ شبِ جہراں ہے اک طرف
ہے شمعِ اک طرف دل بوزاں ہے اک طرف
حیف اُس پہ جس کی فکر بھی ظلمتِ بدوش ہو
نزدیک ہے کہ شمعِ تصورِ خموش ہو

حیرت کدوں میں بادہ گساروں کی راسخے
دنیا کے رنگ و بو میں نگاروں کی راسخے
ادر کر بلا میں سجدہ گزاروں کی راسخے
یشرب کے ڈوبتے ہوئے تاروں کی راسخے
مہلت ملی ہے شب کی امامِ محباز کو
خیمہ میں حبار ہے ہیں نمازی نماز کو

ہے اہتمامِ جشنِ طرب فوجِ شام میں
فوجِ یزید تیرتی پھرتی ہے جام میں
مصروف ہیں عمائدِ لشکرِ طعام میں
شمعیں کہ جو جلائی گئی تھیں خیاں میں
سب گم ہیں تیرگی میں قلوبِ سیاہ کی
لشکر پہ چھا رہی ہے سیاہی گناہ کی

کیوں کر نہ اوڑھے پیرِ فلک چادرِ عزا
ہے یہ شبِ شہادتِ سلطانِ دوسرا
صحرا میں نصفِ شب ہے جارِ دُب کش صبا
کیوں کر نہ ہو کہ ارضِ مقدس کی یہ فضا

مشہد بنے گی سبطِ رسالت پناہ کی
شبِ بنم سے دُھل رہی ہے زمیں قتل گاہ کی

وہ دشتِ ظلم وہ شبِ عاشورہ کا بیاں
نزدیک تھا کہ دیدہِ نخبم ہوخوں فشاں
اطفالِ تشنہ لب کی وہ حسرت بھری فضاں
ماؤں کی لوریوں پہ وہ بچوں کی سسکیاں
گہرا سکوتِ حزن کا دریا کے پاٹ پر
بیٹھے ہوئے لعینوں کے پہرے وہ گھاٹ پر

نیموں میں عاشقانِ خدا کو خنجر گئی
اٹھو کہ زلفِ یلّیٰ شبِ تا کر گئی
رفقارِ وقت کی سرِ راہے ٹھہر گئی
اس طرح وہ منہ راق کی شبِ دوپہر گئی
مائل ہو جیسے زرگسِ مخمور خواب پر
جس طرح عمرِ غازی اکبرِ شباب پر

لے کر خدا کا نام اُٹھے وہ خدا پرست
ہونے لگا نماز تہجد کا بند و بست
تھے نوجوان دل بھی مئے معرفت سے مست
یادِ خدا نے خوابِ جوانی کو دُشمنی سکست
آنکھیں کھیں، جمائیاں لیں، مسکرا دیے
اٹھ اٹھ کے بستروں سے مُصلّے بچھا دیے

۱۹۳۱ء میں اردو کے نام درغزل گو سید آلِ رضا نے مرثیے کے پُرانے قالب میں

بعض نئی کڑیاں لگا کر، اپنا وہ مشہور مرثیہ پیش کیا جس کی یہ بیت زباں زد عام ہو گئی :

کتنا پانی ہے جو بے وقت برس جاتا ہے

اور کبھی قافلہ پیاسوں کا ترس جاتا ہے

سید آل رضا نے اردو معنی کے نام سے ایک شاہکار اردو غزل کو دیا، پھر وہ دیکھتے ہی دیکھتے اردو شاعری کی صفوں میں ممتاز ترین غزل گو بن گئے، غزل کے طرح دار مشاعروں میں اُن کی شرکت لازمی سمجھی جانے لگی، غزل کی اس ریاضت کو انہوں نے اپنے مرثیے میں نہایت مشاقی کے ساتھ منتقل کیا، اس قدر جاندار شعریت کے ساتھ مرثیوں کے قالب تیار کئے کہ غزل کا تمام تر حُسن اردو مرثیے کے رگ وریشے میں اُتر آیا۔ انہوں نے تغزل کی حساس کیفیتوں کو ایک دلاویز لہجے کے ساتھ مرثیے کے مضامین سے ہم آہنگ کر دیا۔ اردو مرثیے کے اسالیب کا یہ امتیاز محض اس دور کی خصوصیت ہے جس کی نمائندگی آل رضا نے کی۔ سید آل رضا کی غزلوں میں خوبصورت اظہار اور گفتار کا جو نازک اور لطیف پیرایہ ہے وہ اُن کے مرثیے کا بھی امتیاز بن گیا۔

مرثیے کے جس خاص انداز کو آج کی تنقیدی زمان میں مسدس کہا جا رہا ہے اور جسے خود سید آل رضا نے بار بار مسدس کہہ کر پڑھا، اُس مرثیے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمارے عہد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، وہ نہ صدیوں پہلے کی داستانِ خونچکاں ہے اور نہ بیگانے مقاصد کی تحریر اگر آل رضا کے مشہور مرثیوں، وقار منبرِ عظمتِ انساں، اور شہادت کے بعد کو دیکھئے تو اُس دور کی بہترین اردو نظمیں اُن کے آگے ہیج معلوم ہوں گی۔ ۱۹۲۷ء میں جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے لاہور کی ایک مجلس میں انہوں نے ایک ناتمام مرثیے کے چند شعر سنائے تھے، اور شاید آل رضا کا یہ اس دور کا بہترین مرثیہ (عظمتِ انسان) اس دور کا بہترین مرثیہ ہے۔ اس مرثیے میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل کے لئے غم سے رابطے رکھنے اور وضعِ آدمیت برقرار رکھنے کے لئے دردمندی کے حصول کو لازم قرار

دیا ہے۔ لیکن بنظیم خیالات کا یہ عمل خطیبانہ زیادہ ہے اور شاعرانہ کم۔ پھر بھی شعری عمل کے اعتبار سے اس مرثیے کو مرثیہ رضا کے نام سے اب ان بیس مرثیوں پر مشتمل ایک کتاب حال ہی میں کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ ان مرثیوں میں تمام وہ مرثیے شامل ہیں جو موصوف نے پاکستان آکر کہے۔ عظمت انسان کے بعد یہ نیا مجموعہ مرثیے کے عصر نو میں ان کے مثالی مرثیوں میں حضرت علی اکبرؑ کے حال شہادت کا یہ مرثیہ واقعاتی پس منظر اور شدید الم انگیزی کے سبب ایک ایسی نادر تخلیق ہے جس کا اظہار کئے بغیر جدید مرثیے کی روست نامکمل رہتی ہے۔ اس مرثیے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

نورِ نظر کے چہرے میں اس وقت وہ دمک مرجھاتے پھول کی وہ کڑی دھوپت مہاک
اُبھری اس اہتمام سے دل میں دہی کسک اکبرؑ کے ساتھ شاہ چلے آئے دور تک

رخِ جانبِ منائے شہادت کئے ہوئے

حسنِ خلوصِ فدیہ اکبرؑ پر لئے ہوئے

برپا قدم قدم یہ قیامت کی کش مکش افراطِ شوق و محشرِ رخصت کی کش مکش
طوفانِ درد و نازِ شجاعت کی کش مکش صبرِ آزماؤہِ فرض و محبت کی کش مکش

اکبرؑ سکونِ قلب میں یہ ہے دلِ حسین

اسلام پر نثار، وہ ہے منزلِ حسین

پایسے نہ ہو کے پیاسے رخصت کیا سلام پٹے عجیبِ کرب میں شبیرِ تشنہ کام
اب اٹھ گئی نگاہ جو سوئے درِ خیام دل پر وہ گزری جس کا نہیں کوئی ایک نام

ہٹ آئے تھے اُدھر سے تو صد مٹے ہوئے

اکبرؑ کی سمت دیکھ رہے تھے کھڑے ہوئے

جاتا تھا اپنی شان سے ہم شکلِ مصطفیٰ گھر بھر کی آرزو کا مرقع بن ہوا

پہونچا بصدِ شکوہ، سرِ لشکرِ جفا رانوں میں دالے برقِ طرازی بادِ پیا

نظریں بلند و لپست پہ ڈالے قدم قدم
مچلے ہوئے فرس کو سنبھالے قدم قدم

بہر مدد قریب نہ بیٹھ کے جاسکے!
یہ وقت اور باپ پانی پلا سکے!
مصروف کارزار کے دل کا یہ مدعا ہو تو سہی، زبانِ امامت پہ مرجبا
ہوں کتنا سُرخرو، جو مرا فرض ہوا اذا یہ کام ہے خدا کا، خدا کے رسول کا
میں سعی کر رہا ہوں خدا کا ساز ہے
ماں اور چھو بھی کو گود کے پلے پہ ناز ہے
دکھلا رہا تھا شانِ شہِ ذوالفقار کی میدانِ کربلا پہ بھی چھپایا ہوا علیؑ
تنبہ لڑا ہزاروں سے یوں تشنہ لب جری اس سن میں ایسی جنگ کی ختم ہو گئی
جس سے نہ بس چلا وہ کہیں گہ کاوار تھا
نیزہ لگا اک ایسا کہ سینہ کے پار تھا
پتی زمین پر ہے شبیہ رسول پاکؐ اسلام سینہ چاک اڑاتا ہے سر پہ خاک
دینِ جگر دکار، کا نوحہ یہ دردناک گمراہ مسلمانوں کو، خدا کا رہا نہ باک
کس بے کسی کے تیغ سے مارے گئے حسینؑ
اک تشنہ لب کے مونہ سے پکارے گئے حسینؑ
خنجر ہے خشک حلق پہ تشنہ وہاں کی پیاس زخمی کی پیاس دھوپ میں کڑیل جواں کی پیاس
تمتی زہیں تڑپتے ہوئے نیم جاں کی پیاس اک پیاس میں کھج آئی ہر سرے جواں کی پیاس
پانی نہیں ہے بوند بھی پیاس سے پدر کے پاس
مجبور باپ جاتا ہے ٹنٹ جگر کے پاس

وہ سخت حادثہ ہے کہ سوجھے نہ راستا ٹھوکر قدم قدم پہ لگے، حشر ہو بہا
لب پر نفس نفس ہو صدا، وامصیبتاً تیور اے یہ تلاش کہ زخمی کہاں گرا

اس سخت امتحان کی خاطر حسین ہیں

قلب بشر ہے پس مگر پھر حسین ہیں

اے آسمان بشر کی یہ فست بھی دیکھ لے یہ بجسی یہ شان شجاعت بھی دیکھ لے
ہر زخم دل پہ زخم کی ضربت بھی دیکھ لے شیر خدا کے شیر کی مہبت بھی دیکھ لے

نوکِ سنان درد کا رخ موڑتے ہوئے

دیکھے گا باپ بیٹے کو دم توڑتے ہوئے

کہتا ہے وقت شاہِ حسینی قدم بڑھائیں برچی کا پھل جگر سے نکلتا ہر پاس جائیں
تا حشر، داؤ ضبط طے یوں گلے لگائیں تنہا جواں بیٹے کا لاشا اٹھا کے لائیں

غم کی گھٹائیں آئیں گی، کوہِ وقار پر

برسیں گے اشکِ صبر کی اس یادگار پر

وہ سن وہ شباب وہ دم توڑنے کا طور وہ باپ جس کا فرض کہ دیکھے ادھر بنو
مخصوص کوئی صبر کا پردہ تھا، ردِ جوہر اب وہ خیالِ چادرِ زمیں ہو یا کچھ اور

آساں بوئی، جو باپ کی مشکل پہاڑ تھی

نکلا جو دم تو جیسے کسی شے کی اڑ تھی

اب اور کچھ محالِ تصور نہیں رضا اس کے سوا کہ واہ رے منظوم کر بلا

گھٹنے زمیں پہ ٹیکے، سنبھلے شہر ہوا کس عزم و اعتمادِ اعانت سے یہ کہا

بابا علی، زمانے کے مشکل کُشا علی

کڑیل جواں کی لاش اٹھاتا ہوں یا علی

سید آلِ رضا نے غزل کے بھرپور جذباتوں سے مستِ مرثیے کی تہذیبِ خیال کی انہوں

نے عہد حاضر کے نئے مرثیوں کو مضمون کی جس ضرورت اور اظہار کے جس تعلقے کا احساس دلایا ہے، وہ صرف ہمارے عہد کا انعام ہی نہیں، تا دیرِ جنت تک عزائے حسین ہو، خوبصورت اظہار کا یہ تبرک بٹتا ہی رہے گا، اُنہی کی زبان میں :

یہ مجلسوں کا تبرک ہے بے شمار بٹے

جو ایک بار بٹا ہے وہ بار بار بٹے

اظہار کی ان نئی جہتوں سے اُنہوں نے اسلام کے اس طرزِ فکر کی تشریح و تعبیر کی ہے جو اس عہد کی زندگی کے کام آسکتا ہے۔ اپنے مرثیے غنیمتِ انسان میں اُنہوں نے تہذیبِ تمدن کے زوالِ آثار و تیوں پر کھل کر تنقید بھی کی، اور اصلاحِ احوال کے لئے مفکرانہ تحب ویز بھی پیش کیں۔

اس حسنِ تربیت کے لئے آیتیں چلیں اپنے مکاں کو جیسے سنوارے کوئی کہیں

کرنا تھی ہر طرح سے نصیحت جو دلنشیں سمجھا دیا، ڈرا بھی دیا، خاطر یہ بھی کہیں

دل جگمگا دیئے ہیں دماغوں کے ساتھ ساتھ

روشن کیا ہوا کو چراغوں کے ساتھ ساتھ

سمجھا کے صاف صاف فرائض بتادیئے حسنِ عمل کے کتنے مرقعے دکھا دیئے

کیا کیا چراغِ راہ ہدایت جلا دیئے ہر موڑ پر اصول کے پہرے بٹھا دیئے

ذوقِ سفر دیا کوئی رستے میں تھک جاتے

مینارِ نصب ہیں کہ مسافر بھٹک نہ جاتے

بخشے گئے پنجستہ روی کے یہ دلوں منزل کے ہم طرح ہوں مسافر کے مشغلے

رستہ بہت وسیع بڑھانے کو حوصلے چلنے میں اختیار بنے جس طرح چلے

معذوریوں کا دیکھنے والا ہے راہ میں

ہر اک کے دل کی تھاہ ہے جس کی نگاہ میں

انسانیت کو ہے عملی زندگی سے کام افراط علم و طرزِ سلامت دی سے کام
ہزار تفلک کے جتنے مدارج بھی سے کام بڑھتے ہوئے قدم کو بڑی آگہی سے کام

تسخیر کائنات کی قدرت لئے ہوئے

خالق کی بارگاہ میں سر خم کئے ہوئے

تحریک زندگی میں، بصد اہتمام ہے وہ قوتِ نو، حرکتِ جس کا نام ہے
قطعِ جمود، زلیست کی سعیِ دوام ہے تدوینِ ارتقا کا یہی انتظام ہے

مذہبِ وہی، جو خوبیِ فطرت کا ساتھ دے

ملتِ وہی جو حسنِ طبیعت کا ساتھ دے

قرآن دے رہا ہے وہ دستورِ ذی حیات شایانِ زندگی ہو کہ ہے زندگی کی بات
کیسی حدوں میں رکھے بنائے گئے صفات جنسی تعلقات، معاشی معاملات

کیا حرم و احتیاط ہے کیا آن بان ہے

اسلامِ امتِ مالِ برتنے کی شان ہے

دی دہریہ میں دہر کے جنجال سے نجات اہل یقیں کو وہمِ زبوں حال سے نجات

اہلِ دول کو حرصِ زر و مال سے نجات عمرِ بشر کو قیدِ مرہ و سال سے نجات

اسلام کہہ رہا ہے یہاں یہ پکار کے

جی خوش ہوا ہے زلفِ پریشاں سنوار کے

آلِ رضا اور نسیمِ ہم عصر شعراء ہیں۔ لیکن مرثیے کی روایت میں جو مقام نسیمِ امر و ہوی کو حاصل ہے کسی اور کو نہیں نسیمِ کلیتا مرثیے کے شاعر ہیں وہ اردو مرثیے کے تسلسل کی ایک مضبوط کڑی ہیں۔ وہ اُستادِ

بھی ہیں، عالم بھی ہیں، ادیب بھی، لیکن اُن سب خصوصیات سے جدا ان کا اصل امتیاز

مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی ہے۔ مرثیہ کے شائقین انہیں مرثیہ گو اور مرثیہ خوان سمجھتے ہیں پڑھنے

کا انداز بھی خوب ہے ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت روزمرہ اور محاورہ کا تصرف

ہے۔ وہ مرثیہ کے فن اور شاعری کے قدیم اُسلوب کو خوب جانتے ہیں اس لئے سامعین پر بار نہیں بنتے۔ ان کا مرثیہ تنقید زندگی اور احتساب عمل بھی کرتا ہے :

عیش وہ جامِ جوستی کا اثر لاتا ہے غم وہ خنجرِ جو دل و دُوح کو ٹپاتا ہے
لاکھ میٹھی بو خوشی دل پہ کہ بھرتا ہے غم چھڑکتا ہے نک بھی تو مزا آتا ہے

عیش جاگے ہوئے جذبے کو سلا دیتا ہے

درد سوا ہوا احساسِ جگا دیتا ہے

کون شبیر وہ اسرارِ مشیت کا امین کون شبیر وہ کاشاۃِ عظمت کا مکیں

کون شبیر جو سترِ با قدم دیں منبیس

جس کے اک ہاتھ میں دنیا ہے تو ایک ہاتھ میں دیں

حسنِ فطرت ہے وہی شاہدِ دلجو ہے وہی حقِ باطل کے زمانے میں تراز ہے وہی

نسیم نے اپنے دادا جنابِ نسیم امروہوی سے مرثیہ لکھنے کے ساتھ مرثیہ پڑھنے کی رویت

بھی ترکے میں لی۔ نسیم امروہوی نے مرثیہ کو خفیف سی جنبشِ اعضا اور حرکات و سکنات کی

ہنجیدگی کے ساتھ دھیمے لہجے میں پڑھا، حالانکہ جنابِ نسیم کے شاگرد اور خود جنابِ نسیم کے

ہم عصرِ غزدار حسین ندیم ہائیو نی نے مرثیے کے بیان اور تحتِ لفظ خوانی میں ڈرامائی لہجے، بیان کے

دببے اور آوازوں کے اُتار چڑھاؤ سے وہ سماں باندھا کہ ایک دنیا ان کی مجلسِ مرثیہ میں

اڑدھام کراتی۔

نسیم امروہوی کے مرثیوں کی لفظی تشکیل ایک ایسے خطیبانہ تاثر کی حامل ہے،

جہاں لہجے میں فصاحت و بلاغت کی نکتہ آفرینیوں کے پہلو پہ پہلو آواز خود بخود لہجے کے

مطم اور موج میں آجاتی ہے۔

نسیم امروہوی، اُردو مرثیے کی روایت میں ایک مضبوط کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

انہوں نے مرثیے کے مضامین میں قابلِ ذکر اضافے کئے۔ بہاریہ مضامین اور سراپا پر خاص

توجہ کی۔ زبان اور بیان کی وہ نکتہ آفرینیاں جو لکھنوی شعراء سے مخصوص تھیں ان کے مرثیوں میں اب بھی نمایاں ہیں۔ صنائع معانی کے ساتھ ساتھ رعایت لفظی کا وہی التزام کیا جو عبدالمعین کی خصوصیت ہے۔ لیکن ان سب اوصاف سے ہٹ کر ایک اور امتیاز ان کے مرثیے کا یہ ہے کہ انہوں نے نقلی اور عقلی دلائل کے ساتھ کربلا کے فلسفہ شہادت کو آشکار کیا ہے۔ یہ استدلال اس قدر موثر و مدلل ہے، جو نکتہ رس طبعیتوں کو حیرت و استعجاب میں مبتلا کئے بغیر نہیں چھوڑتا۔ شاعر کے کلام میں یہ خوبی صرف اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب اپنی قوت تخیل کو استدلال کے تصرف میں لاسکتا ہو۔ نسیم نے ایسا ہی کیا ہے۔ ان کے مرثیے ”کامیاب طرب و عیش ہیں، ناکام عمل“ میں، غم کی موثر قوت کے انسانی زندگی پر اثرات کا جو تجزیہ ملتا ہے، وہ فلسفہ غم کی ایسی توجیہ ہے، جو نسیم سے پہلے اردو مرثیہ نگاروں کے ہاں برائے نام ہو تو ہو، عموماً نہیں ملتی۔

یہ بھی ایک عجیب تر بات ہے کہ مضامین کے فلسفیانہ اور حکیمانہ برتاؤ میں بھی بیان کا وہی بانچس برقرار رہے، جسے زبان اور خصوصاً مرثیے کی روایتی زبان کا خاکہ سمجھا جاتا ہو۔ لفظوں کی نشست رعاتوں سے بھرپور ہو، تشبیہیں اپنی نزاکت اور استعارے اپنی شگفتگی میں لکھنؤ کے دبستان فکر کا پتا دیتے ہوں یہ انفرادیت نسیم امر دہوی کو اپنے معاصر شعراء کے مقابلے میں بہر حال متاز کرتی ہے۔

نسیم کے مراٹی کی تین ضخیم جلدیں اب تک چھپ چکی ہیں، اس مجموعے کے ایک مرثیے میں ایک مصرع (۵) مرثیے ایک سے ستائیس کہے ہیں میں نے) سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر موصوف نے سن ۱۹۶۲ء تک اس قدر مرثیے یقیناً مکمل کر لئے ہوں گے۔

نسیم کا مرثیہ ”کامیاب طرب و عیش ہیں، ناکام عمل“ ۱۹۳۸ء میں ”فلسفہ غم“ کے نام سے چھپا۔ اس مرثیے نے اہل سخن سے خوب داد لی۔ یہ مرثیہ ان کے فکری تدبیر کی آمینہ داری بھی کرتا ہے، اس مرثیے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

قابل غور ہے یہ بعض مجالس کا نظام
جن کا آغاز حسین اور تمدن انجام
نہ عقائد سے غرض ہے نہ بکاسے کوئی کام
یہی مجلس ہے تو اس مرثیہ خوانی کو سلام

ضمن میں آئے مصائب تو پڑھے دہ دے کے
آپ کے حال پہ آنسو نکل آئے سب کے

جب کوئی نکتہ دلچسپ زبان پر آیا
جس نے مجلس کی طبیعت کو ذرا گرمایا
داد لوگوں سے ملی۔ اجر فصاحت پایا
بہر تسلیم جھکے ختم سخن فرمایا

حسرتیں آئی تھیں فردوس سے کیا کیلے کر
فاطمہ اٹھ گئیں اشکوں کی تمنائے کر

یوں اُلتے ہیں جو تاریخ زمانہ کے ورق
منظر غم پہ نہ روئیں نہ دلائل مطلق
ذکر تاثیر و تاثر کا نہیں اُن کو حق
سنگدل سیرت مظلوم سے کیا لیں گے سبق

عصر حاضر روشِ آلِ عبا کیا جلنے
مُرغِ آزاد اسیری کا مزا کیا جلنے

اتنی اصلاح تھی جائز کہ شنا خواں و خطیب
ذکر سیرت میں تائیدی کی دلائل ترغیب
یہ طریقہ ہے مگر مجلسِ ماتم کا عجیب
کم ہو حال۔۔۔ بیس خیال تہذیب

گر یہی رنگ ہے تنظیم کے دیرانوں کا
پھر تو اسد ہی حافظ ہے عز خانوں کا

یہی انداز رہا ذوق تمدن کا اگر
مجلسیں خستہ ہوئیں قوم کی صلاحوں پر
نہ فقط جذبہ تبلیغ کو پہنچے گا ضرر
اپنے اس طرز میں ہیں اور بھی خطرے مُضمر

حد سے ہم مجلس غم کی جو نکل جائیں گے
پھر تو قانون کے تیور بھی بدل جائیں گے

ہے ابھی تک تو یہ ارباب حکومت کا خیال
اپنے مظلوم کو رونا ہے مجالس کا مال
ختم ہو جائے گا جب گریہ و ماتم کا سوال
ہوگی برزخِ عزاء غیر کے جلے کی مثال

دخل دے بیٹھیں گے حکام عز خانوں میں
تقل پڑ جائیں گے تبلیغ کے کاشانوں میں

مرثیے کی یہ شعری روایت جس کا احیاء نسیم امروہوی نے کیا، بیسویں صدی کے
پہلے رُبع میں بہت سے نئے لکھنے والوں کے لئے تحریک کا سبب بنی۔ ڈاکٹر صفدر حسین
اور ان کے معاصر شعراء نے اسی تحریک و ترغیب پر میدانِ مرثیہ گوئی میں قدم رکھا۔

نجم اور جوش کے بعد مرثیے کے ممتاز شعراء کی صف میں کئی نام آتے ہیں، ان نمایاں
ناموں میں ایک نام، ڈاکٹر صفدر حسین کا ہے۔ سندس کے مضامین میں فلسفیانہ جدت اور خوبی اظہار
کا بہترین مرقع، ڈاکٹر صفدر کا آئینِ وفا ہے۔ شاعر موصوف نے اس مرثیے میں عباس ابن علیؑ کے
بہادرانہ کردار کی خوبصورت منظر کشی کی ہے اور ان کے عقیدت مندانہ رویے کے نہایت عمدہ

جذباتی مرقع بنائے ہیں۔

آئینِ وفا میں حضرت عباسؓ کے ادب و آگہی کا منظر ان لفظوں میں کھینچا گیا ہے وہ دریا پہ جاتے ہوئے حضرت امام حسینؓ سے وعدہ کر رہے ہیں۔

وعدہ کرتا ہوں کہ طوار نہ لے جاؤں گا مشکیں خاموشی سے بھروں گا چلا آؤں گا

صبرِ حضرت کا نمونہ انھیں دکھاؤں گا سر جھکا کر تیرا دوسناں کھاؤں گا

ایک نیزے کی اجازت ہو ضرورت کے لئے

وہ بھی اپنی نہیں مشکوں کی حفاظت کے لئے

آئینِ وفا کے بعد شاعرانہ صناعتی کا ایک اور نمونہ جلوہ تہذیب کی ضرورت میں نظر آیا۔

شاعرانہ صناعتی میں نے یوں کہا کہ ان مرثیوں سے پہلے مرثیے کے چہرے اس ڈھب کے نہ تھے جس کاوش و آرائش فن سے ڈاکٹر صفدر نے اپنے مضامین کو نبھایا ہے۔ قدیم مرثیہ گوئیوں کی ریشوں سے بالکل جدا گانہ ہے۔ میں ان لوگوں میں ہوں جو مرثیہ کو سب سے مشکل صنفِ سخن جانتے ہیں۔ اور یہ نہیں چاہتے کہ عام آدمی بھی مرثیہ کہے۔ کیوں کہ مرثیہ کی قابلِ فخر عظیم روایت کے سلسلے مرثیہ کہنا آسان نہیں۔ ڈریہ رہتا ہے کہ کم سخنوں اور علم کے کوتاہ دستوں کے سبب روایت بجائے آگے بڑھنے کے پیچھے نہ ہٹ جائے۔ ہاں مگر خلاق فطرت سے طبیعت کی روانی اور قلم کی جولانی جو کوئی اپنے ساتھ لایا ہے، علم و فن کی نزاکتوں کا آئینہ ہے مضمونِ مطالب کی دولت سے اس کا ذہن معمور ہے۔ وہ بیشک اس میدان میں آئے۔ جلوہ تہذیب کو میں نے اردو مرثیے میں ایک اضافے کے طور پر قبول کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر صفدر صاحب اردو مرثیے کے میدان میں ایجادِ معانی اور ایزدِ مطالب کی ایک تہقلِ علامت بن کے ابھرے ہیں۔ انہوں نے مرثیہ کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ہر دور کے معین کا مزاج مختلف ہوتا ہے۔ تمدنی تہذیبی اور معاشرتی انداز بدلتے نہیں مگر کم و بیش ضرور ہوتے رہتے ہیں۔ جلوہ تہذیب کا سامع اور تاریخی بیسویں صدی کے اس عرصے کا انسان

ہے جو عرصہ ذہنی کشمکش اور فسادِ خلق کے لئے ممتاز ہے۔ اس صدی کی دو عظیم جنگیں اپنے پیچھے تیسری عالمگیر جنگ کے اسباب چھوڑ کر ختم تو ہو گئیں، مگر دنیا کی بیشتر قومیں اب بھی حالت جنگ میں ہیں۔ نسلِ انسانی کی بقا کا دار و مدار جس تہذیب اور صلح کل معاشرے پر تھا انسان اُس کو ترس رہا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ تہذیبِ زندگی کی اشد ترین ضرورت ہے اور رُوحِ تہذیب کا سرچشمہ حسین کی ذاتِ گرامی ہے۔

رُوحِ تہذیب کو پروان چڑھاتے تھے حسینؑ

اس مرثیے میں "تہذیب" تخلیقِ کائنات کے حُسنِ ترتیب کا نام ہے، مگر شاعر کے تحت اشعار میں دنیا کے تمدن کی تہذیب کا عمل بھی کار فرما ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس مثالِ لفظی سے قارئین کے ذہن پر وہی معنی اثر انداز ہوں جو اس لفظ سے عمومی طور پر شاعری میں مسلسل خیالات والی نظموں میں کہیں بھی اس ڈھب کا چہرہ نہیں ملتا۔

مجھے تسلیم ہے کہ اس مرثیے پر اظہارِ خیال کی یہ طرزِ تاثراتی ہے۔ اور تاثراتی تنقیدیں

معیارِ فن کا راستہ روکتی ہیں۔ مگر محاسنِ کلام کا برملا اظہار نہ کرنا بھی تو بخلِ ضمیر ہے۔ میں اس مرثیے کو پڑھتا ہوں، سوچتا ہوں، کیا اب ایسی زبان، اتنی آراستہ بولی، یہ اندازِ سخن کوئی اور بھی لکھے گا؟ کسی اور کا مقدر بھی ہوگا؟ حقائق سامنے ہیں، جواب ملتے۔ اب ایسا نہیں ہوگا۔ ہوگا تو مشکل ہوگا۔ کیوں کہ اب وہ زمانہ نہیں رہا۔ علم کے وہ جوہری کہاں ہیں؟ وہ خریدار جو اس جنس کے طلب گار تھے، اُٹھ گئے۔ ذرا سخن کون دے؟ ظاہر ہے کہ تخلیق کا عمل رُک جائے گا۔ لیکن مُنہ اندھیرے بھی کوئی نہ کوئی چراغ ٹٹکتا ہی رہتا ہے۔ شیعہ تمدن کی مرکزیت کے خاتمے اور اس تہذیب کے جغرافیائی انتشار کے باوجود ابھی کچھ ماحول باقی ہے۔ کچھ نہ پھر علم دوست، نکتہ کس، نکتہ شناس، مہنرِ وِ پل ہی جلتے ہیں۔

تہذیبِ گم گشتہ کے عشاق اب بھی یہ چاہتے ہیں کہ تہذیب کا وہ ماضی پھر پلٹے آئے اُن میں سے اب بھی ہر ایک کی یہ خواہش کہ ایسی مجلسیں پھر برپا ہوں۔ اور پھر یہ مرثیے

سُنے جائیں..... یہ سب کیا ہے۔ یہ وہی قدردانی اور جوہر شناسی ہے جس سے تخلیق کا ماحول بنتا ہے۔ جو شعری تخلیق کے لئے شاعر کو ہمیز دیتا ہے۔

میں منصب کے اعتبار سے معلم اور فطرت کے اعتبار سے ناقہ ہوں معلم اور ناقہ دونوں ہی سخت گیر ہیں۔ جلوہ تہذیب کو میں نے سب سے پہلے جس ارادے سے پڑھاؤہ بخدا مخالفانہ تھا۔ میں ایک ایک مصرعے پر ٹھہرا۔ حرف حرف پر قیام کیا، بند کے بند دوبارہ پڑھے۔ ربط خیال کو دیکھا گریز کی منزل پر نظر کی۔ بیتوں کو بار بار دہرایا صرف اس خیال سے کہ شاعر پر حرف گیری کر سکوں۔ مگر کوئی تدبیر ایسی ہاتھ نہ آئی۔ جی چاہتا تھا کہ پچیسویں بند کی مقفلی حلت پر متوجہ ہوؤں۔ اس بند کا مصرعہ اول ہے :

نِشت رہوار پہ یکبارگی جھپکی آئی

اس کے قافیہ شاعر نے سنی، کی، اور علیٰ یعنی رومی کے ہوا ایک حرف قافیہ سے باندھے ہیں۔ یہ عمل مرثیے کے صوتی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔ بلکہ جلوہ تہذیب کے معیاری آہنگ سے بھی کسی قدر کم تر ہے۔ تاہم مجھے معلوم ہے کہ بڑے بڑے استاد مرثیہ گوئیوں نے بھی ایسا کیا ہے۔ لیکن جہاں کہیں اور جس کسی کے ہاں ایسا ہے اس پر انگلی ضرور رکھی گئی ہے۔

مجھے کعبہ لکھنؤ کے کلیہ بردار میرنسیس کی اس بیت کے قافیہ پر سخت اعتراض ہے کہ اس میں قافیہ کا لحاظ نہیں رکھا۔ اور پہلے مصرعے کے قدم پر قدم رکھ دیا ہے،

خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے

شبم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

میں ڈاکٹر صاحب کی اس بیت کے قافیوں سے بھی صرف نظر نہیں کر سکتا کہ اس میں ظاہر اور منظر کو مقفلی سمجھا گیا ہے :

یعنی آراستہ باطن بھی ہو ظاہر کی طرح
سینے روشن ہوں حبیب ابن مظاہر کی طرح

اس مرثیے میں ایک اور مصرعہ ہے :

اُمّ یلیٰ کی جبیں پر شبنم تھی نہ عرق
نہ شبنم تھی نہ عرق میں ایک فنل ناقص کو مونث باندھ کر مذکر اسم (عرق) سے بھی منسوب
کر دیا ہے جو علمی احتیاط کے خلاف ہے۔

مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب وہ باتیں ہیں جو برائے نام ہوتی ہیں۔ مرثیے کے کمال
پر ان سے کوئی حرف نہیں آتا۔ جب طبیعت کے باطن سے میں نے پردہ اٹھا دیا ہے تو
خوبیوں کے اقرار کا موقعہ بھی دیجئے۔ "جلوۃ تہذیب" اپنی انفرادیت کے لحاظ سے یوں بھی
نیل ہے کہ جناب علی اکبر کے حال کے مرثیوں میں اتنی شاعرانہ لطافتوں سے مصائب کی منزل

۱۔ میرے اس اعتراض پر مرحوم ڈاکٹر صفدر حسین مصنف مرثیہ نے جو سطور جواباً لکھیں، انہیں ملاحظہ فرمائیے
فاضل مضمون نگار نے میری ایک بیت میں ظاہر اور مظاہر کو ایطاک ایک صورت قرار دیتے ہوئے
میرانیس کی شہرہ آفاق بیت میں "آب" اور "گلاب" کے قافیوں پر بھی نا آسودگی کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے
میں عرض ہے کہ میرانیس کے مذکورہ بالا قافیوں میں ایطاک نہیں ہے کیونکہ "گلاب" کا لفظ گل۔ آب سے
بل کر رہا ہے۔ جب پہلے مصرع کا قافیہ، دوسرے مصرع میں مرکب کلمے کی صورت میں آئے اور اس کے
معنی ترکیب کے بعد بدل جائیں تو اس پر ایطاک کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ انیس کے دوسرے
مصرع میں گل معنی گل اور آب معنی آب نہیں بلکہ دونوں کلمے مل کر ایک خاص پھول کے معنی دے
رہے ہیں۔

"ظاہر اور مظاہر کے قافیوں کی صورت اس سے مختلف ہے، لیکن ان میں بھی نہ ایطاک خفی
ہے نہ جل۔ ظاہر اسم فاعل ہے اور مظاہر منظر کی جمع۔ اگرچہ مادہ دونوں کا ایک ہی ہے۔ یعنی "ظہر"
مگر معانی میں فرق ہے۔ اول الذکر میں "الف" اسم فاعل ہے اور موخر الذکر میں "الف" جمع کلمے کے لئے آیا
ہے۔ دونوں کے معانی ایک نہیں ہیں۔ علاوہ ازیں "ظاہر" اپنے لغوی معنوں میں استعمال ہوا ہے اور
"مظاہر" فلم (نام) ہے۔ ایسی صورت میں اصول قافیہ کے اعتبار سے ایطاک نہیں ہوتا۔ لیکن اس دلیل کے
باوجود قبال مصرع درج کر دیا گیا ہے۔

ذہن بھی پاک رہے جذبہ ظاہر کی طرح
سینے روشن ہوں حبیب ابن مظاہر کی طرح

تک یوں خوبی اظہار کے ساتھ نہیں پہنچا گیا۔ کسی مرثیے کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ وہ اپنے چہرے سے اپنے موضوع کا پتہ دے۔ مگر رمزیہ پر لے میں لطیف اشاروں اور موزوں کنایوں میں اس مرثیے کے مضامین میں صدق و صفا، ایثار و عطا، پابندی احساس، آرستگی باطن اور گندِ منزلِ تسلیم و رضا کی جو باتیں ہیں وہ صاف صاف کہہ رہی ہیں کہ کیا ہونے والا ہے؟ چنانچہ شعور کا یہ خیالی راستہ طے کرتا ہوا ذہن اُس منزل پر پہنچتا ہے جہاں صاف کھل جاتا ہے کہ یہ مرثیہ حالِ جنابِ علی اکبر میں ہے۔

کس قدر مرحلہ صبر و تحمل ہے ادق
ماجرہ تک پہنچے فرزندہ ہیں محوِ قلق
لیکن ایثار کی تاریخ نے اُٹا جو ورق

کر لیا حق کے لئے جبر گوارا اُس نے
موت کو سونپ دیا آنکھ کا تارا اُس نے

مرثیہ مثیلی شاعری DRAMATIC POESY کی صنف میں آتا ہے۔ اس کے اظہار میں شاعر کو جن موثر ذرائع سے کام لینا پڑتا ہے اُن میں آہنگ کی خوبی بھی ایک ذریعہ ہے۔ ”جلوہ تہذیب“ میں بحر کی موزونیت کے قرینہ قرینہ بر محل صوتیات کا موثر عمل بھی دکھایا گیا ہے جس کو صرف وہی لوگ بخوبی سمجھ سکتے ہیں جو اس مرثیے کے نظامِ ہیئت سے آشنا ہوں۔ خاص طور پر مابعد کو پیش نظر رکھ کر ساتویں بند کو پڑھتے تو میرا تذکارِ روشن روشن ہو جائے گا:

انہیں آیاتِ منور نے اُجالی دُنیا
اسی پتہ تو کاستیجہ ہے جمالی دُنیا
چاہتی ہے یہ بہرِ حالی مثالی دُنیا
ہو مصطفیٰ علی اور خیالی دُنیا

یعنی آراستہ باطن بھی ہو ظاہر کی طرح

سینے روشن ہوں صیب ابن مظاہر کی طرح

اس مرثیے کی دوسری خوبی جو بے ساختہ اپنی طرف کھینچتی ہے وہ اس کا لسانی پکیر ہے جس میں سر بسر جمال ہی جمال ہے۔ شہزادہ علی اکبر کے انجام پر پہنچنے کے لئے اس سلیقے سے شعرا تخیل کا استعمال اتنا آسان نہیں تھا جتنا اس مرثیے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ شاعر کی یہ معلوم کتنی ریاضتوں کا یہ پھل ہے۔ کیسی کیسی محنتوں کا یہ جملہ ہے۔ مرثیے کی یہ وہ قابلِ فخر ادا ہے جس نے پوری دنیا کے شاعری کو محرومی کا احساس دلایا ہے۔ بہترین سرمایہ زبان سے اعلیٰ درجے کے علمی درجے کے علمی و تاریخی کناویوں سے، پاکیزہ اور لطیف تشبیہوں سے تخیل شعر کے اس عمل کو مرثیے کا امتیاز سمجھنا چاہیے۔ "جلوۂ تہذیب" اردو شاعری کے جمالیاتی اسلوب کا نمونہ ہے۔ خاص کر کے اس صورت میں جب مرثیے کا آخر شہادت اور انجام بکا ہو۔

یہ اظہار کی سخت ترین راہ ہے اس سے بس وہی گزر سکتے ہیں جو شق سخن کا تیشہ رکھتے ہوں۔ اس سفر میں کتنے پیچیدہ موڑ آتے ہیں، ٹیپ کی بیتیں شاعر کا کلیجہ نکال لیتی ہیں۔ اور ان بیتوں کے لئے یہ کڑی شرط بھی کہ مُردف ہوں۔ حروفِ قافیہ سے قافیئے مزین ہوں۔ بند سے وابستہ ٹیپ کا شعر چاروں مصرعوں کا حاصل ٹھہرے معنوی اعتبار سے بھی اور صوتی اعتبار سے بھی۔ اس مرثیے کی بیتیں شاندار خیالات سے معمور ہیں۔ بعض تو ایسی ہیں کہ ضرب المثل بن جائیں گی۔ اور اگر کہیں کسی ذکر کے ہاتھ آگئیں تو مجلس میں کہرام مچائیں گی۔ دو چار منزلیں نقل کرتا ہوں :

صدقے ہوتا تھا کوئی گرد کوئی پھرتا تھا
پردہ در کبھی اٹھتا تھا کبھی گرتا تھا

رن میں کس کس پہ نہ تھا تیغِ شرر بار کا قرض
گھاٹ ادا کرنے لگا خونِ علمدار کا قرض

یہ تگ و دو تھی کہ فوجوں کا برا حال کیا
یادِ قاسمؑ میں مسندوں کو بھی پامال کیا

جس کا سونگھا ہوا میدان میں نہ پانی مانگے
رُونمائی میں جو زخموں کی نشانی مانگے

مرثیے کی سماعت میں خاص طور پر بیتوں کے حسن کی طرف سامع کا ذہن متوجہ رہتا ہے۔ تمام مسندوں میں تو نہیں مگر مسدسی مرثیے میں اس خوبی کو ایک فنی تعلق کی حیثیت حاصل ہے۔ ”جلوہ تہذیب کو ٹیپ کے ان شعروں کے حسن نے اور بھی دو بالا کیا ہے۔ یہ نئی روایت نہ سہی مگر روایت کو خوش اسلوبی سے آگے بڑھانے کا عمل ضرور ہے۔

تجدد اور تفکر تو اس مرثیے میں صاف عیاں ہے۔ کہیں کوئی پامال مضمون نہیں۔ کوئی مصرعہ اگلوں سے نہیں ٹکراتا۔ توارد کی نظیر نہیں ملتی۔ مرثیے کا خاکہ تک جدا ہے۔ پہلے یہ ہوتا تھا کہ سراپا اور جنگ پر زور دیا جاتا تھا مگر اس عہد کے مرثیہ گوئیوں نے اپنی راہ الگ نکالی ہے چہرے کو یعنی مرثیے کے دیباچے کو زیادہ سے زیادہ فکر انگیز بنایا۔ اور شاعر ہنر کے ساتھ جہاں کہیں فکر کے اظہار کا موقع ملا۔ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اُردو مرثیے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ خلتے میں شہادت کے مضمون دم بہ دم آگے بڑھتے ہیں۔ شاعر ان کے زور کو کم نہیں ہونے دیتا۔ کیونکہ میلِ گریہ کا عمل نفسیاتی ہوتا ہے۔ کہیں درمیان میں بیان ذرا بھی ادھر ادھر ہوا، آنکھ میں آیا ہوا آنسو واپس جانے لگتا ہے۔ اس لئے مرثیے کا

خاتمہ عام طور پر غیر شاعرانہ اور کمزور تخلیقی عمل کا مظہر ہوتا ہے۔ مگر جلوة تہذیب کو شاعر نے جس انداز خاص سے ختم کیا ہے، ایک طرف تو وہ مکمل سامان گریہ ہے، دوسری طرف اظہار کا حسین ترین پیرایہ بھی۔ جناب علی اکبر کی شہادت سے جو بکلتے خود گریز کا حاصل تھی، ایک اور گریز کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ گریز اُس مضمون کی طرف التفات معنی ہے جسے شاعر نے مرثیے کا سہرا بنا لیا تھا اور جسے شاعر اپنے اظہار کی آخری اور مکمل صورت دینا چاہتا ہے چنانچہ مرثیے کے نفس مضمون کا یہ آخری بند پڑھئے اور جناب علی اکبر کے بارے میں یہ مصرعہ دیکھئے:

خون کو غارِ زُخار بنائے تھے حسین

پھر اس مصرع سے خون کی قدر و قیمت پر نظر کیجئے جسم بشر میں اُس کی سرعوت کے کمال کو دیکھئے آپ کو یقین ہوگا۔ سرگرمی حیات کا یہی تو ایک باعث ہے۔

وہی خون آج بھی ہے رونقِ بازارِ حیات

عزم نے جس کے بنائی تھی کل انسان کی بات

آبر و چہرہ کو نین کی ہے جس کا ثبات

جس کے ہاتھوں میں سجا آئینہ ذات و صفات

روئے تہذیب کا ہر نقش سنوارا جس نے

زندگی دہستی تھی پار اُتارا جس نے

شہادت اور ایثار کی ان لازوال مثالوں سے اخذ نتائج کے ذریعے شاعر نے واقعات

کو بلا کو فکر و نظر کے نئے آئینے دیئے ہیں بعض واقعات و بساغات کو تو تمثیل کی اس خوبی

تک پہنچا دیا ہے کہ انھیں رنگ کی اصطلاح نفسی میں آر کی ٹائپ کہنا چاہئے۔ ہم نہاد ترقی پسندوں

کو تو جلوة تہذیب کا چہرہ ضرور دیکھنا چاہیے۔ اور ان دوستوں کو بالخصوص جو یہ کہتے ہیں کہ مرثیہ

مائل بہ زوال ہے۔ ان مرثیوں کے کردار نہ تو خیالی ہیں نہ مرموز اور نہ غیر ضروری۔ زبان ان کی

جاندار خیالات ان کے شعور کی رو کے ساتھ تاریخ و تمدن کی ہر سانس سے سانس ملائے

ہوئے چلتے ہیں۔

کر بلا کے معرکے میں بشری معیار فضیلت میں علم و آگہی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے
کہا گیا ہے۔

قلبِ فطرت میں خودی جب فطش انگیز ہوئی یعنی شمعِ حلالِ آدم کی جو تیز ہوئی
سینہِ ظلمت کا چھٹا، صبحِ جنوں خیز ہوئی زندگی ابلقِ ایام کو ہر سینہ ہوئی
کھلے ٹھکر قدمِ عزم کو با دے جاگے

سینہ دہریں خواہیدہ ارادے جاگے
نازِ تخلیق یہی رازِ تحسلی بھی یہی جلوۂ طور یہی آتشِ سینا بھی یہی
سینہ گوتم و زرتشت کا شعلہ بھی یہی حسنِ یوسف بھی یہی ہے یدِ یضابھی یہی
یہی ناگاہِ دل کوہِ صفا سے نکلا
مشعلِ نور لیے غارِ حرا سے نکلا

نئے اور پرانے دونوں گروہوں کے لئے تخلیق ایک تحفہ ہے۔ خصوصاً ان شاعروں اور ادب
دستوں کے لئے جو ترقی پسندانہ خیالات رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ روایت سے مہٹ کر
نئی نئی اور اچھی اچھی باتیں کی جائیں۔ چنانچہ یہ مرثیہ جو فکر کی نئی راہیں اور اسلوب کے نئے
پیرائے ہوئے ہے، اس عہد کے ترقی پسندوں کو بھی بہت بھائے گا۔ غزل مثنوی قصیدہ
اور نظم میں نئے انداز بنانا یا تجربات کرنا آسان کام ہے مگر روایات اور عقائد سے وابستہ شاعری
کے مضامین اور تہذیبی علامتوں میں تبدیلی کرنا بڑا ہی مشکل مرحلہ ہے۔ ”جلوۂ تہذیب“ نے
ان معین راہوں میں جس انداز سے کانٹ چھانٹ کی ہے اور اس خلک کو جس حسنِ تدبیر سے
تبدیل کیا ہے، ہم جیسے رجعت پرستوں کو بھی پسند آتا ہے۔ وجہ اس خوبی کی جہاں تک میں
سمجھا ہوں یہ ہے کہ ”جلوۂ تہذیب“ کا شاعر ”رقصِ طاووس“ اور ”چراغِ دیر و حرم“ خلق کر چکا ہے۔
اُس نے شاعری میں ہیئت و معنی کے کئی تجربات کئے ہیں۔ اُس کے اس سابق ہنر نے اس تخلیق کی

راہ ہموار کی ہے۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ ”جلوہ تہذیب“ اردو مرثیے کے سفر میں آخری منزل ہے مگر آنا ضرور عرض کروں گا کہ منزل مقصود کچھ اس سے زیادہ دور بھی نہیں۔ آئین وفا اور جلوہ تہذیب کا شاعر اس شعری روایت سے یقیناً متاثر ہے جو آل رضا و نسیم امر و ہومی اور جمیل مظہری کی قیادت میں شروع ہوئی۔ ان بزرگ شاعروں نے بیسویں صدی عیسوی میں مرثیے کے نئے شعری تجربوں کو آگے بڑھایا۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کو زندگی کے عملی پہلوؤں کے نزدیک سے نزدیک کر دیا۔ صبر و سکون، استقامت، جرات حق بیانی، ادب و اطاعت، شائستگی، عبادت و اخلاق کے خوبصورت اور مؤثر مضامین کو اپنے مرثیے میں داخل کیا۔ ان اساتذہ نے حسی شہادت سے انسان کی عظمت کردار اور اسلام کی حقانیت کو اجاگر کیا۔ ان کے یہاں قدرت فکر کے ساتھ ساتھ شاعرانہ خوبی اظہار بھی ہے اور تغزل بھی۔ اس دور میں نئے مرثیے کی اس روایت کو جن لوگوں نے آگے کی طرف بڑھایا۔ آغا سکندر مہدی، شاہد نقوی ان میں ایک امتیازی حیثیت کی حامل ہے۔

شاہد نقوی، کائناتی صداقتوں کو شعری تجربے کے ذریعے محسوس کرتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں عہد نو کی اضطرابی کیفیتوں کا حال کھلتا ہے۔ کہیں کہیں مضامین کی اوقیت سے وہ دبیرین اسکول کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اظہار کے نالے پن میں ان کی شعری صلاحیت سب سے نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ جذبے کی گہرائی، انسانی فطرت کے جدید مطالعے اور الفاظ کے تصرف میں وہ اپنے معاصر مرثیہ نگاروں کے شانہ بشانہ ہیں۔ ان کے ہاں معنوی تجربوں کی وسعت نہیں لیکن انسان کے اخلاقی تمدن کا انہوں نے سانی تشکیل کے ذریعے جو پراپیگنڈہ کیا ہے، وہ شاعرانہ مصوری اور محاکات کا بہترین نمونہ ہے۔

پھر سحر جبر ٹوٹ گیا چونک اٹھے ضمیر
دیکھی زمین نے پھر حق و باطل کی وار دگیر
پھر خوف سے لرزے لگی سطوت امیر
اک بار پھر قفس سے نکل آئے کچھ امیر

چین جبین اپنی ہوتی تلوار بن گئی
 آواز تیغ آہ کی جھنکار بن گئی
 محدود کر بلا نہ رہی رزم خیر و شر
 الجھی ہر ایک دور کی شب سے نئی سحر
 مختار و زید و نفسِ ذکیہ کی فکر پر
 سایہ نلگن تھا جذبہ آزادی نظر
 ہر کشمکش میں تھا وہی اندازِ کر بلا
 آواز ہر محاذ تھی آوازِ کر بلا
 ہر جنبش طلب میں جھلکتی تھی کر بلا
 ہر شعلہ و فام میں جھلکتی تھی کر بلا
 ہر تیرگی کی زد پہ چمکتی تھی کر بلا
 ہر مرحلے کو غور سے تکتی تھی کر بلا
 ہر جنگ و جدیاد شہِ مشرقین تھی
 ہر سانس بازگشت صدائے حسین تھی
 (کر بلا بعد کر بلا - از شاہد نقوی)

حال ہی اُن کا تو تصنیفِ مرثیہ پُشتہ الرسول شائع ہوئے میرے خیال میں یہ
 مرثیہ اُن کے سابقہ مرثیوں سے بہت پیچھے ہے۔ فکر کے اعتبار سے بھی اور اسلوب کے
 سیمار سے بھی۔ اس مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں :

اللہ رے شاہزادی کو نین کی نظر
 ان سے ملی زلمنے کو یہ فکر معتبر
 عورت تو ماں بھی بیوی بھی بیٹی بھی ہے مگر
 کردار مختلف ہیں بدلتے محاذ پر
 بی بی نے اس سلیقے سے درسِ نظر دیا
 ضو دے کے ہر محاذ کو آئینہ کر دیا
 بیٹی اور ایسی بیٹی کہ بابا کا افتخار
 ہر سخت مرحلے پہ پدر کی شریک کار
 بعدِ خدیجہ بیتِ خدیجہ کی ذمہ دار
 اس گھر کی جو کھٹکتا تھا نظروں میں شلِ خار
 تنقید کی نگاہ تھی جس پر گڑی ہوئی !
 زہرا تھی اس محاذ پہ تنہا کھڑی ہوئی

تاریخ ہے گواہ کہ کوشش تو کی گئی کردار سیدہ پر نہ صرف آسکا کبھی
 تہمت دشمنوں کی کہاں بچ سکا کوئی زہر آکے حق میں یہ بھی جبارت ہو سکی
 کتنا عظیم تھا دلِ سیدہ ار فاطمہ
 عصمت ہے اب بھی سرخی کردار فاطمہ

بیوی بنی تو بہیت علی جگمکا دیا! ٹوٹا سا گھر تھا اک جے جنت بنا دیا
 بیوی کا فرض کیا ہے عمل سے دکھا دیا ہنس ہنس کے غم سب دل حیدر بڑھایا
 بی بی کے صبر و ضبط کا سکہ دلوں پہ تھا
 فاقوں میں تین دن کے بستم لبوں پہ تھا
 ہر غم میں فاطمہ نے کیا صبر اختیار شکوہ ڈراں پہ آیا نہ شوہر کا ایک بار
 ہر مرحلے پہ تھیں یہ علی کی رفیق کار گھر میں ہوں اپنے یا سرمدیان کا رزار
 ہنس ہنس کے گند کرتی تھیں فاقوں کی چار کو
 خوش ہو کے صاف کرتی تھیں خود ذوالفقار کو

بہت نبی کا خدمت شوہر میں تھا یہ حال اکثر کنیز ہونے کا ہوتا تھا احتمال
 اپنے دکھوں کی فکر نہ عسرت کا کچھ خیال دن رات بس یہ دھن تھی کہ علی کو نہ ہڑال
 حیدر کو فاطمہ کی رفاقت پہ ناز تھا
 قرآن کو اس نمونہ سیرت پہ ناز تھا

خالق نے سیدہ کو کیا اور باوقار اولاد دی اور ایسی کہ ایماں کا افتخار
 بخشا کریم نے دل زہرا کو ماں کا پیار بی بی اب اس محاذ پہ آئیں بڑے کار
 ماں بن گئیں تو اور بڑھی شانِ فاطمہ
 منصب یہی تھا اصل میں شایانِ فاطمہ

بچوں اس سلیقے سے پالا بتول نے مرضی کردگار میں ڈھالا بتول نے
 صبر اور رضا کی راہ پر ڈالا بتول نے لغزش سے پہلے بڑھکے سنبھالا بتول نے
 وہ فکر دی کہ دین خدا محب کہے!
 قرآن نظر ملائے تو صلِ علی کہے!

سکند ہمدی آغا کے میں مرثیے اب تک سنا آئے ہیں۔ دو جلدیں مرثیہ معلیٰ کی چھپ چکی ہیں۔ ان مرثیوں میں زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کا پر تو صاف نظر آتا ہے۔ مرثیے کی سانی تشکیل میں تو وہ کسی حد تک متقلد ضرور ہیں لیکن وجدان کے انفرادی پیرایہ اظہار میں وہ اخباری ہیں انھوں نے بہتیت کے معین دائرے میں رہ کر بعض نمایاں فکری تبدیلیاں کی ہیں۔ حمد باری، نعت نبی اور امامت کے مضامین کو چہرے میں سراپا آمد اور رجز کی جگہ رکھا ہے تخیل ادلی primary imagination جو تمام تخیلات کا جوہر اور فنون لطیفہ کا مادہ ترکیبی ہے، آغا سکند ہمدی کے مرثیائی افکار میں جدت دکھاتا ہے اور خاص انخاص جدت اس عہد کے مرثیے کی تشکیل میں ان کی یہ ہے کہ مرثیے کے طول کو انھوں نے کم کر کے ایک قابل قبول اکائی میں محدود کر دیا ہے۔ ساٹھ پینسٹھ بند سے وہ آگے نہیں بڑھتے اس نامیاتی وحدت سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ مرثیہ سماعت کے فنی اعتبار سے عام ذہنوں کے قریب آ گیا۔ انھوں نے عقائد میں جو عقلی محاکمے کو جگہ دی اس کے سبب ان کے معاصرین میں ان کا امتیاز بڑھ گیا مرثیہ معلیٰ کے ہر مرثیے میں کم و بیش نیا تجربہ ملتا ہے۔ ترکیب بہتیت کا بھی اور مضامین کا بھی۔ کربلا کی واقعاتی تاریخ مرتب کرنے والے دونوں دستچھ اور بڑے کرداروں کے حوالے سے انسانی ذہن کی کہانی اس طرح کہی ہے کہ عصر حاضر کی سائنسی ایجادات اور معجزات عقل کے پیچھے ایک مکمل آدمیت کا پر تو دکھائی دیتا ہے۔

پیدا کی ہے توڑ کے ذرے کو آفتاب
 روز ازل سے جس میں حرارت تھی محو خواب
 ہر لحظہ انکشاف ہے ہر لحظہ انقلاب
 کھلتا ہے روز ایک نئی زندگی کا باب

دل کا بدلنا راز حیات و مات ہے

مردے جلا رہا ہے سیما صفات ہے

شاہ ہیں اس کے جبہ سسل کے مہر ماہ دستِ عمل سے اس کے برابر ہیں کوہ و گاہ
قائم ہوئے ہیں اس کے قدم سے نشانِ راہ ہاتھوں میں ہے کلیدِ درجنت نگاہ

جنشِ جود می تو برق سے پرے پہ چھا گئی
بلقیس وقتِ قصرِ سیماں میں چھا گئی

(مرثیہ معلیٰ از آغا سکندر مہدی)

ایک مقام پر فخرِ انبیاء حضرت محمد مصطفیٰ کی تکمیلِ سیرت کے حوالے سے انسان کی عظمت
یوں بیان کی ہے۔

نور سے جس کے منور تھی جبیں آدم ذکر سے جس کے چلا سلسلہ لوح و قلم
جس کے قدموں کی ضیا نورِ بساطِ عالم جس کی ہستی بھوتی عالم کلتے ابر کرم

جس کے صدقے میں ضیا حورِ سحر نے پائی

جس کے پر تو سے چمک شمس و قمر نے پائی

(آغا سکندر مہدی)

آغا سکندر مہدی کا مرثیہ شبیبہ پیغمبرِ جناب علی اکبر کے حال میں ایک عمدہ شعری تجربہ ہے۔
سرکارِ شباب جناب علی اکبر کے حال میں مرثیہ نگاروں نے لاتعداد مرثیے کہے ہیں اس فلمِ سخن
کے تاجدارِ نمیرائیس اور اُن کے حریفِ حاضرین نے متعدد مرثیوں میں شہزاد علی اکبر کا حال کھا
ہے۔ اس شہزادہ کا کردار واقعہ کر بلا میں ایک نمایاں کردار ہے۔ اُس کا تاثر دوسرے کئی کرداروں
سے زیادہ ہے۔ اس لئے یہ زیادہ مُحرک بھی ہے۔ حضرت علی اکبر سے امام حسین علیہ السلام اور
جناب زینب سلام علیہا کو شدید محبت تھی۔ آپ کا بھرپور شباب تھا۔ ماں باپ بہن بھائیوں
کی آرزو تھی۔ آپ شکل و صورت میں رسولِ خدا سے مشابہ تھے۔ آپ میدانِ جنگ میں حب

گئے، ایک شکستِ صبر کا سا عالم پیدا کر گئے۔ آپ رخصت جس طرح ہوئے، نثار ہو کر جس طرح آئے۔ آپ کا خیامِ اہل بیت میں جس طرح قائم ہوا، یہ سب کوائف ایسے ہیں جن سے المیہ جذبات میں نہایت سرعت سے تحریک ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں لازم تھا کہ مرثیہ میں بکا شروع ہو جاتی اور بین ہوتا۔ مگر ترکیب فن کرنے والوں نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی مقرر کر دیئے۔ ان اجزائے گذر کر بین تک پہنچنا لازم ہوا۔ ان اجزائے جو مرثیہ گذر جائے، پُرانے خیال کے اہل علم کے مطابق وہ مرثیہ ہے۔ ورنہ مسدس۔ مگر میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ترکیب کی پابندی ایسے عقلاً اور حکماً عصر پر کہ اُن میں سے ہر ایک اپنے فن کا منتہی بھی ہو، لازم نہیں آتی۔ جیسے اُن سے پہلوں نے اپنے بندرتے اپنے اختیارِ فن اور فنِ سخن سے فائدہ اٹھا کر کچھ نئے اصول وضع کئے، ایسے ہی انہیں یہ حق پہنچتا ہے کہ یہ بھی اپنا راستہ بنائیں اور تجدید اور تخیل کے الزام میں اُن مجددوں کو صنفِ سخن کے احاطے سے باہر نہیں نکال دینا چاہیے۔ اگر ایسا ہوا، مسدس اور مرثیہ کو علیحدہ کر دیا گیا۔ تو مرثیے کو نقصان پہنچے گا۔ اور مرثیے کے نادان دوست اس کے ساتھ تہارہ جائیں گے۔ خود مرثیے کے مسدس ہونے کو لیجئے۔

سودا سے پہلے دو سو سال تک اُردو میں مرثیہ و واقعاتِ کر بلا کی نظمیں مستقل لکھی گئیں۔ سودا نے ہیئت سے انحراف کیا۔ سودا کی اس مروجِ ہیئت سے انحراف کو تسلیم کر لیا جائے اور نہ صرف تسلیم کر لیا جائے بلکہ اُسے مثال سمجھا جائے۔ مگر سودا سے انحراف کو جرم سمجھا جائے، کہاں کی دانائی ہے؟ میں یہ مانتا ہوں کہ مخصوص ہیئتِ ترکیبی سے جو مرثیہ بنا ہے، وہ ایک آرٹ ہے اور آرٹ ہمیشہ بدظمی، انتشار اور فکری افراتفری کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہوتا ہے۔ اس میں ترکیب و ترتیب سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ خاص طور پر مرثیے کی ہیئت تو نہایت عمدہ اور موثر ہے۔ خود آغا صاحب کے مرثیے کو لے لیجئے۔ اس میں اس ترکیب سے کتنا حسنِ تناسب پیدا ہو گیا ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ اس میں

نہایت احتیاط سے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا گیا ہے۔ پہلے چہرہ ہے۔ چہرے میں مرثیہ کی ابتدا ہوتی ہے اور آئندہ آنے والے مضامین کی فکری بنیاد قائم کی جاتی ہے۔ اس منزل میں افادِ طبع، زورِ قلم، جمالِ فکر، اور ارادۂ نظم کے مضامین لائے جلتے ہیں۔ پھر گریز کرتے ہوئے اسی منزل پر مضمون آجاتا ہے۔ جہاں ایک شخصیت ابھرتی ہے۔ یہاں اُس کی آمد دکھائی جاتی ہے۔ شکل و صورت کا بیان ہوتا ہے۔ اس کے خدو خال کی تعریف کی جاتی ہے۔ یہ مقام سراپا کہلاتا ہے۔ اس جگہ شے شخصیت آہستہ آہستہ طلبِ جہاد کی طرف آتی ہے۔ سُوئے مقتل جاتی ہے، دشمنوں کو لٹکارتی ہے۔ اس حالت میں مکالمے اور مخاطبے ہوتے ہیں۔ یہ منزل رجز کہلاتی ہے۔ رجز کے بعد جنگ ہوتی ہے جنگ کے بعد شہادت، شہادت کے بعد بین اور بُکا، دُعا اور خاتمے کی منزل آتی ہے۔ اس مرثیہ کا چہرہ اُردو کے بعض شہرت یافتہ مرثیوں کے چہروں سے کسی طرح کم نہیں۔ چہرے کی زبان عام طور پر بہاریہ اُسلوب اور ساقی نامے کے مضامین کے قریب قریب رہتی ہے۔ تغلی کے مضامین محدود نہیں ہوتے۔ مرثیے کے پیش لفظ کی صورت میں نوع بہ نوع پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔ چہرہ ایک طرح سے مرثیے کا مقدمہ ہوتا ہے۔ جو علم معانی و بیان کی خوبیوں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا جاتا ہے۔

بایں سبب مرثیے کا چہرہ شاعری کا زرو مال کہلاتا ہے۔ شبیہ پیغمبر کا چہرہ ان خصوصیات کے اعتبار سے مثالی ہے۔ مرثیے کے چار اجزاء چہرہ، سراپا، رجز اور جنگ شاعرانہ خوبیوں کے لئے مخصوص ہیں۔ ان میں زورِ بیان، تشبیہات میں شوکتِ الفاظ و لطفِ معانی کا تمام تر حُسن سمٹ آتا ہے۔ آغا کے چاروں مرثیے میں نے دیکھے ہیں۔ باقی تینوں مرثیوں اور اس کے مرثیے کے اجزائے ترکیبی نہایت درجہ کمالِ خوبی سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔ اس مرثیے کے سراپا میں بھی ایک عمدگی ہے کہ وہ مختصر ہے اور مکمل بھی۔ ایجازِ بیان کی عمدگی سے صرف تین بندوں میں شہزادہ علی اکبر کے حُسن کی تصویر کھینچ آئی ہے۔ البتہ رجز کے مقام پر شاعر خاموش رہا ہے۔ یہ خاموشی بے سبب معلوم ہوتی ہے اور اس کی جواں

طبعی کے خلاف بھی ہے۔ سراپے جنگ کے مناظر کی طرف منتقل ہوتے ہوئے، رجز کے مضامین جو روایتی مرثیے کی شاندار روایت ہیں۔ شاعر نے نہیں باندھے مگر قطع نظر اس پہلو کے شبیہ پیغمبر اس مقررہ ہیئت میں ایک مثالی مرثیہ ہے۔ اس کی زبان خاص مرثیے کی زبان ہے۔ مرثیے کی زبان لکھنا آسان کام نہیں بڑی مشق و مہارت کی ضرورت ہے۔ اس کے لئے وسیع مطالعہ اور طویل تجربہ چاہیئے ہے مثنوی کا حسن بیان، قصیدے کی شان و شوکت، غزل کا علامتی لب و لہجہ، داسوخت کا تیکھا پن سب اسلوب سمٹ کر ایک CANVASS پر ابھر آئیں تب کہیں مرثیے کی مخصوص زبان ترکیب پاتی ہے۔ ایسی زبان کے استعمال میں ایک نازک مرحلہ یہ ہے کہ بیان میں ہلکا پن کہیں پیدا نہ ہو اور مرثیے کے واقعے سے جو تصور بلند اور تقدس وابستہ ہے اس میں کسی ایک حرف کی بھی کمی نہ آجائے۔ یہ احتیاط اور ضبط الفاظ، شاعر کا بڑا کارنامہ ہے اور اس وقت ممکن ہے۔ جب اُس نے قدیم و جدید مرثیے کو اچھی طرح پڑھا ہو۔

مرثیہ نفسیات انسانی کا ایک نادر مرقع ہے۔ اس کے مذکورہ واقعات کا انسان کے جذباتی ماحول سے مضبوط تعلق ہے۔ اس تعلق کو برقرار رکھنے کے لئے انسان کے جذباتی فلسفہ کو اچھی طرح سمجھنا لازم ہے خاص طور پر ایسے واقعات کو جیسے اس مرثیہ میں نظم کئے گئے ہیں یا جیسے عام طور پر حضرت علی اکبرؑ کے حال کے مرثیوں میں پیش آتے ہیں خوب اچھی طرح سمجھنا پڑا ہے۔ شاید اس بنا پر بعض اہل نقد کہتے ہیں کہ مرثیہ لکھنا آسان نہیں۔ آغا سکندر مہدی نے اس مشکل کو جس طرح آسان کیا ہے یہ ان کے اختیار فن کی ایک واضح دلیل ہے۔

غزل، قصیدہ، نظم یا دوسری اصنافِ سخن خارجی تحریک کے ساتھ ساتھ داخلی تحریک کے تحت بھی لکھی جاتی ہیں اور لکھی گئی ہیں مگر مرثیہ ایسی صنفِ سخن ہے جس کے لئے داخلی تحریک بس ضروری ہے۔ یہ تحریک اس مشقت اور ریاضت کو سہل بنا دیتی ہے جو اس صنفِ سخن کی ترکیب میں پیش آتی ہے۔ اس مرثیہ میں آپ موضوع کے ساتھ فنکار کی مکمل کیسوتی اور

دائلی محسوس کریں گے جس کے نتیجے میں کسی جگہ یا کسی مقام پر ربط معانی، فکری تسلسل اور ابلاغ میں الجھاؤ پیدا نہیں ہوا۔ یہ کارنامہ اخلاص عمل اور حسن نیت کا مظہر ہے۔ داخلی عوامل اس کے بالکل واضح ہیں۔ شاعر نے زندگی کی بے ثباتی کو دو پیچیدہ حادثوں سے اور زیادہ محسوس کیا ہے۔ یہ دونوں حادثے جائزگاہ ہیں۔ ایک ان میں شدید محبت رکھنے والی ماں کی موت کا صدمہ ہے دوسرا ہم قالب و ہم جان دلدار بہن کی موت کا سانحہ ہے۔ شاعر جس تہذیبی ماحول میں رہا ہے اس کا تقاضہ یہی ہے کہ ہم اپنا غم جھول جائیں، حسین اور انصار حسین کا غم کریں۔ اس غم کے اظہار اور اس پر بہن سے ہمارے المیہ جذبات کو جو سکون ملے اور ہمیں صدمہ حاصل ہو، وہی ہمارے ذاتی غم کا مداوا بن جائے۔

سکندر مہدی آغا نے علم بیان کا شاعر ہے نہ فقط طنطنہ اظہار کا نہ وہ منطقی ہے نہ جہز خواں۔ نہ وہ لغت کا سراپا ہے نہ منطق کا وہ محض ایک شاعر ہے، سیدھے سادھے اظہار کی شاعری کرنے والا۔ جلد اول مرثیہ معنی کے مرثیہ خصوصاً ان صفات کا مظہر ہیں۔ آغا کے مرثیوں میں بیان کی روانی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی سادگی اور پرکاری ہے جو براہ راست دلوں میں اترتی اور دماغوں میں سما جاتی ہے۔ اُن کے شعروں میں شرکی سادگی اور عمومی لہجے کی سلاست ہے۔ ذیل میں اُن کے ایک مرثیے سے اقتباس یہاں بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

اٹھایہ شور کہ اقلیم فن کا شاہ چلا
اُدھر قلم بھی بصد ناز و عز و جاہ چلا

برائے فکر و تجسس فلک نگاہ چلا
قدم قدم پہ چلا تا چراغِ راہ چلا

قلم کہ شاخِ ثمر دار کا نمونہ ہے
جو نقش ہے خط گلزار کا نمونہ ہے

چمک رہا ہے جو قرطاس کا خط تقدیر
فرازِ عرش پہ لرزاں ہے حُسنِ بدرِ منیر

کھینچے گی عکسِ خیالات کی نئی تصویر
کہ آج سر پہ ہے پھر سایہ جنابِ امیر

اُفتی سے تباہ اُفتی ہے فضاے ایمانی
علیٰ کی ذات ہے وجہ ضیائے ایمانی

متاعِ نوحِ بشر ہے ضیائے ایمانی
جمالِ نورِ سحر ہے ضیائے ایمانی
سرورِ دردِ جگر ہے ضیائے ایمانی
شعاعِ حسنِ نظر ہے ضیائے ایمانی

اسی سے جلوہ براماں ہے داستانِ حیات
رواں دواں ہے زمانے میں کاروانِ حیات

یہی ہے لغزشِ آدم کا اصل کفارہ
سیاہ خانہٴ دُنبِ میں نور کا دھارا

ہے سالکانِ وفا کے لئے قطبِ تارا
چراغِ راہِ گذر، روشنی کا مینارا

فضائے دہر میں سورجِ نبِ اُبھرتا ہے
اسی سے رنگِ رُخِ زندگی نکھرتا ہے

اسی سے ہوتی ہے تطہیرِ رُوحِ انسانی
اسی سے ہوتی ہے ذہنِ رسا کی جُولانی

اسی سے ہوتی ہے تحقیرِ زعمِ سُلطانی
اسی سے ہوتی ہے تفسیرِ حکمِ ربّانی

یہ بے دھڑک سر در بارِ ٹوک دیتی ہے
انانیت کے سمندر کو روک دیتی ہے

اسی سے کھلتے ہیں عالمِ پہ وصفِ انسانی
اسی کے نور سے روشن بشر کی پیشانی

اسی سے کرتا ہے مومن دلوں پہ سُلطانی
اسی سے جاتی ہے قلب و نظر کی دیرانی

بنا ہے طُور، دل داغدارِ آدم کا
اسی کے دم سے ہے قائم وقارِ آدم کا

آغا نے اُردو مرثیے کے آغاز سے لے کر تمدُنِ حاضر کے اس عروج تک پورے
تاریخی تسلسل سے بچ کر مرثیے کو نئے قالب میں اُتارنے کی بھرپور سعی کی۔ مرثیہ معنی
کی تین جلدیں، صنفِ مرثیہ میں اُس کے کامیاب شعری تجربے کی سند ہیں۔

سکندر مہدی آغا نے اُردو مرثیے کو ایک فرقے کے اقتابِ خاص سے قدے
علیحدہ کر کے نئے انداز سے لکھنے کی سعی کی۔ مرثیے کے چہرے میں تبدیلیاں کیں،
حمد و نعت، صفاتِ ثبوتیہ، و سلبیہ، وحدت، نبوت اور عدالتِ الہی پر مباحثِ نظری

سے نظم مرثیہ کا ہیولی قائم کیا۔ حالانکہ اردو مرثیے کا چہرہ، ان مضامین سے بالکل خالی تھا۔ اور جو تمہیدی مضامین، تعلیٰ تفاعل، مناظر فطرت، سراپا، کیفیات حسی و عقلی، اس میں موجود تھے، وہ بنیاد مرثیہ کا کام دیتے تھے۔ سکندر مہدی نے اس بنیاد کو ایک خفیف سی جنبش دی۔ شاید ان کے پیش نظر ایک مقصد دوسروں کو اس صنف سخن کے قریب لانا، ذہن کے فاصلوں کو پائنا اور اپنے معاصر شعرا کو اس موضوع کی طرف متوجہ کرنا بھی تھا۔ اور یہی ہوا بھی، بہاول پور کی ادبی فضا کو جہاں وہ مقیم تھے، خصوصاً انہوں نے متاثر کیا اور انہی کی تحریک پر شہابِ ہلوی نفیس فتح پوری اور اعجاز نشتر جیسے شعرا متغزلین نے بھی معرکہ آرا مرثیہ کہے۔ مرثیے کے یہ وہ مضامین تھے، جن کے سننے اور پڑھنے میں مسلمانوں کے ہر طبقہ خیال کو دلچسپی تھی۔ دوسرے یہ کہ ان موضوعات سے اس قیاس اور وابستہ کی نفی بھی ہو گئی، جس کی بنیاد پر، مرثیہ صرف شہادتِ حسین کا ماتم کہلاتا تھا۔ اس طرح کے مضامین مرثیے میں بالالزام داخل کرنے پر بعض انتہا پسند حضرات یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس طرح مرثیے کا چہرہ بگڑ جائے گا اور یہ امر مرثیے کی ترقی کو روک دے گا۔ لیکن یقین مانیے مرثیہ فنی اعتبار سے اپنے خوبصورت، پرشکوہ اور طاقت ور اظہار کے طفیل زندہ ہے، اس کی ترقی و مقبولیت میں موضوع زیر بحث کی کوئی ایسی بنیادی حیثیت نہیں۔ آغا سکندر مہدی نے مرثیہ کو اگر کچھ نئے انداز سے لکھا تو یقیناً یہ امر ہماری روایتوں میں ایک شوکار اضافہ ثابت ہو گا۔ اور اس روایت سے اس تسلسل کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا، جو ہم سے پہلوں نے قائم کی تھی۔ کیونکہ یہ ایسے مضامین ہیں، جن کا نتائج کر بلا اور اسباب کر بلا سے گہرا منطقی ربط قائم ہوتا ہے۔

آغا سکندر مہدی کے ایک ہم عصر اور انہی کے حلقہ اثر کے ایک شاعر حبیب محمد حبیب نے، حضرت عباس کے حال میں مرثیہ، بیت سعادت لکھا۔ اظہار کی سادگی مضامین، خیالات اور معنوی تشکیل کے اعتبار سے یہ بھی وہی روش ہے جس پر خود سکندر مہدی آغا گامزن ہیں۔ مرثیہ حضرت عباس ابن علی کے حال میں ہے۔

کر بلا کے حسینی کرداروں میں حضرت عباس ابن علیؓ کی پُر وقار شخصیت ذہنِ انسانی کی تربیت کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہے۔ ہر عہد کے مرثیہ نگاروں نے اس کردار کی خوبیوں کا تجزیہ کیا ہے اور اس تجزیے سے انسانی تمدن کو شائستگی و شرافت اور انسان کی عظیم ترین خصلتوں کے سبق پڑھاتے ہیں۔

گزشتہ دس سالوں میں حضرت عباسؓ ابن علیؓ کے حال میں کئی مرثیے لکھے گئے۔ حبیب محمد حبیب نے بھی یہی موضوع تلاش کیا ہے اس موضوع کو انہوں نے جو معروضی نام دیا ہے۔ وہ بھی بالکل اچھوتا ہے۔ وگرنہ اب تک اس حال کے اکثر مرثیوں کے نام میں وفا کا لفظ جزوِ اعظم کی حیثیت رکھتا تھا "بیت سعادت" کے لفظوں میں جو خوشگوار جذبے موجزن ہیں۔ ان کا اندازہ یا تو شاعر خود لگا سکتا ہے۔ یا وہ اچھا قاری جو شعر کو پوری طرح محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور جو ان تخیلات کو یکجا کر سکے جو شاعر کے تخلیقی عمل کا سرمایہ ہیں۔

"بیت سعادت" ایک مختصر مرثیہ ہے۔ میں بڑے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو کے شائع شدہ مرثیوں میں اتنا جامع اور مختصر مرثیہ اب تک سامنے نہیں آیا۔ ۳۹ بند اردو مرثیہ کی تشکیل میں ایک کامیاب تجربہ ہیں۔ کوئی عنصر کہیں بھی کمزور نہیں۔ چہرہ و سیاہی تو دما زہ ہے۔ جیسا دوسو بند کے مرثیوں کا ہو۔ رجز اور معرکے کے مضامین اسی نسبت سے ہیں۔ جو اس طرح کے مختصر مرثیے میں ممکن ہو سکتے ہیں۔ مرثیے کا روایتی قاری مرثیے میں بین کو موثر مانگتا ہے۔ ایسے قاری کی تسکین کا سامان بھی شاعر نے بہم پہنچایا ہے۔ لیکن غیر معقول اور غیر منطقی انہما سے رونے رُلانے کا سامان نہیں کیا۔ حالات و واقعات کو اس طرح بیان کیا۔ کہ علمِ محسوسات براہِ راست متاثر ہوتا ہے اور بین کے مناظر میں سخت سے سخت آنکھ پُر غم ہو جاتی ہے۔ مرثیے کا فنی مطالعہ کرنے والے بھی اس موثر نظام پر مختصر ہونے کے باوجود نقص ترکیب کا الزام نہیں لگا سکتے۔ مرثیے اور

مُتدس میں جو باریک سافرق ہے۔ "بیت سعادت" کا شاعر اس فرق کو بخوبی جانتا ہے۔
 دیگر میدانِ شاعری کے بڑے بڑے رحام اور بیژن اس معرکے میں حیت نظر آتے ہیں۔
 مرثیہ ایک ایسی صنعتِ سخن ہے جس کے شاعر کے لئے بعض خصوصیات ضروری ہیں۔
 مرثیہ لکھنے کے لئے شاعر میں جن خواص کا ہونا ضروری ہے۔ وہ یہ ہیں۔

۱۔ واقعہ کر بلا کی تاریخ سے مکمل آگاہی ہو۔

۲۔ اہل بیت کے نقطہ نظر کو سمجھتا ہو۔

۳۔ بزرِ صغیر پاک و ہند کی تہذیبی فضا کو جانتا ہو۔

۴۔ اردو شاعری بالخصوص غزل کا وسیع مطالعہ ہو۔

۵۔ علم النفس۔ تجربیہ۔ اور اظہار پر قادر ہو۔

۶۔ علم بیان اور علومِ عصر سے مکمل واقفیت رکھتا ہو۔

"بیت سعادت" کا شاعر اظہار اور شعور کے اعتبار سے ان تمام خصوصیتوں کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ اس مرثیے میں کہیں کہیں شاعری کا تخلیقی عمل کمزور بھی معلوم ہوتا ہے۔ مصرعے سیدھے سادھے سے ہیں۔ مصرعوں کا سیدھا سادھا ہونا مرثیے میں ایک بڑا نقص سمجھا گیا ہے۔ ان میں بیان کی کوئی ندرت ہونی چاہیے۔ اظہار کا اچھوتا پن اور لہجے کی انفرادیت ضروری ہے۔ مرثیے میں مجموعی تاثر سے زیادہ مصرعوں کی اپنی منفرد اکائیوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔ بند کے چار مصرعوں کا ہر مصرعہ اپنی ایک معنوی وحدت لئے ہوتا ہے۔ لیکن بڑے سے بڑا شاعر بھی پورے طور پر ان تقاضوں کا جامع نہیں ہو سکتا۔ اگر حبیب کے اس مرثیے میں بعض مقامات کم جاذب نظر دکھائی دیتے ہیں تو یہ میرے لئے کوئی غیر متوقع صورتِ حال ہرگز نہیں۔ حبیب صاحب مرثیے سے پہلے غزل کے شاعر تھے۔ یہ صنفی وفاداریاں تبدیل کئے ہوئے انہیں زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ مگر مرثیے روایت کے اعتبار سے کوئی ایک بھی انحراف ایسا نظر نہیں آتا جس سے مترشح ہوتا ہو کہ

اس میدان ریاضت کے وہ تازہ وارد ہیں۔ "بیت سعادت" کی ہر بیت، مرثیے کے روایتی اسلوب سے ہم آہنگ ہے۔ "بیت سعادت" کا نمونہ :

۱
میدان جنگ گرم تھا قرنا کا تھا خروش
بجٹا تھا ساز جنگ تو بڑھتا تھا اور جوش
باقی محسوس تھے نہ بجلتے کسی کے ہوش
تن بھی گراں تھے جاں پہ سر بھی وبال دوش
تیروں کا منہ برستا تھا نیروں کی باڑ میں
تھواریں منہ چھپاتی تھیں ڈھالوں کی آڑ میں

۲
آبادہ فساد ہوا شکر مشیر
حملہ کیا جری پہ بیک جمع کثیر
اس حرب مکر و فن سے شجاعت کنارہ گیر
مارا کسی نے گرز گراں اور کسی نے تیر
اک تیر آگے اُس کے کلیجے میں رہ گیا
پانی تمام مشک مکینہ سے بہہ گیا

۳
بجل کے کوند نے سے پرو بال جل گئے
رو میں تنان شام کے کس بل بجل گئے
اسوار کٹ کے رہ گئے۔ پیدل کُھل گئے
کچھ منہ چھپا کے مور کے آگے سے ٹل گئے
عباس کے غضب میں علی کا حلال تھا
جینا و بال۔ موت سے بچنا محال تھا

۴- خیبر کشا کے لال کی تلوار یوں چلی
جس پر پڑی بغیر لئے دم نہیں ٹلی
افواج بہ بہاد میں برپا تھی کھیل
وہ معرکہ تھا گرم کہ یاد آگئے علیؑ
اس شعلہ خور کی چال میں تیسری بلا کی تھی
چم خم بھی تھا، نیاز بھی تھا اور ادا بھی تھی

۵- کٹ کٹ کے جسم لاشوں کے انبار ہو گئے
سر کا فروں کے جسم پر اک بار ہو گئے
حیراں ہوئے کہ نقش بس دیوار ہو گئے
ہمت گئی اماں کے طلب گار ہو گئے
اک اک قدم نشاں اجل تھے۔ گرے ہوئے
ٹوٹے ہوئے بدن تھے زمین پر پڑے ہوئے

جدید مرثیے کئے ناموں میں ہلال نقوی، ایک ایسا نام ہے جس کی ترقی کے
آثار بہت نمایاں ہیں۔ ہلال نقوی، مرثیے کے نئے عہد کا نقش گرہے۔ وہ بیسویں
صدی عیسوی کی انقلاب پذیر دنیا میں، مرثیے کی زندہ روایتوں کا شاعر ہے۔ اس نے اپنے تخلیقی
روئیوں میں، عالمی تمدن کے نئے سماجی اور سیاسی تناظر کو ایک خاص اہمیت دی۔ اس
نے اپنے قلم کو معنوی طور پر ایک نیا نقطہ دے کر، مرثیے کے حروف کو ایک نئی زندگی سے
ہمکنار کیا۔ اور اپنے قلموں دائروں کو پھیلایا، قوسوں کو ابھارا اور نکتوں کو روشن کرکے، جو
کام بڑے بڑوں سے نہ ہو سکا، وہ اس نوجوان نے کر دکھایا۔ حالی نے سچ ہی کہا تھا :

تفیس ہو . کوہکن ہو . یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

ہلال نقوی کے مرثیے کے سفر میں نمایاں منزل کی علامتوں میں سے پہلی علامت یہ ہے کہ مرثیہ اپنے عہد کی منقلب اور متحرک زندگی کا عکاس ہو یہ امر اس وقت اور بھی زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے، جب ہمیں ہمارے عہد کے بہت سے مرثیہ نگار، معنوی طور پر گذشتہ صدیوں کے مکانی مغنوم ہوتے ہیں۔ ان کی حالت کچھ ایسی ہی ہے جیسے کوئی شخص آنکھیں بند کر لے اور کواڑ بھیڑ کر ایک تنگ گھر کے کسی کونے میں بیٹھ جائے حالانکہ اس گھر کے باہر تازہ ہواؤں کے جاں فزا جھونکے ہوں اور ارد گرد اس کے پانی کے جھرنے، سرسبز درخت، شاداب میدان اور پُر نور منظر ہوں۔ ہلال نقوی نے مرثیہ کو زندگی کے نئے آہنگ سے آشنا کیا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے اُس نے اپنے ذہن کا کوئی ایک در پہ بھی بند کر رکھا ہو۔ جوش طبع آبادی نے اُردو مرثیے کی جو تشکیل تجدید کی، ہلال نقوی پر اس کا گہرا اثر ہوا۔ اسی لئے جوش کے انقلاب آفریں لب و لہجہ کے یہ رنگ اُس کے یہاں اور گہرے نظر آتے ہیں۔ مجھے اس مقام پر یہ کہنے کی اجازت ہو تو کہوں کہ ہلال نے مرثیے کی روایت کے زندہ شاعروں میں سے کسی ایک کا بھی کوئی تاثر قبول نہیں کیا۔ اگر کہیں کوئی رنگ کسی اور کے پیراہن سے مشابہ ہے تو وہ صرف جوش ہیں۔ ہلال کے ہاں جوش کے آہنگ کا خروش، یقیناً موجود ہے۔ نسیم امروہوی، لکھنؤ کے دبستان شعر کے مکمل مرثیہ نگار شاعر ہیں۔ ہلال پر ان کا پرتو بھی نہیں، آلِ رضا نے غزل کے زور پر مرثیہ لکھا، اسی لئے ان کے سلام، مرثیوں سے کہیں زیادہ توانا اور حسین تر ہیں۔ ہلال پر، آلِ رضا کے اس متغزلانہ اسلوب کا بھی کوئی رنگ نہیں چڑھا، نجم آفندی نے البتہ مرثیے کو جونے اور تازہ مضامین کا تنفس دیا۔ اُس کے احساس کی رو، ہلال نقوی کے مرثیے میں کبھی کبھی بہت نمایاں ہو کر ابھر آتی ہے۔ یوں تو جمیل مظہری کا سماجی عمل، جس نے جدید مرثیے کو

بڑی توانائی دی، ہلال نقوی کے ہاں بھی موجود ہے لیکن یہ ایک ایسی رو ہے جیسے شورِ عصر
 کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے، اس میں شخصی تاثر کا عمل دخل نہیں ہوتا۔ ہلال نقوی کا تازہ تر
 مرثیہ "روح انقلاب" ہے اس میں نئے عہد کی تشکیلات، سیاسی، سماجی اور نسلی
 تبدیلیاں، پس ماندہ تمدن اور محکوم اقوام کی ترقی و آزادی کی دلولہ انگیز خواہشیں ہیں شاعر
 اس سے پہلے نو مرثیہ کہہ چکا ہے، یہ اس زینے کا، دسواں قدم ہے۔ "ایثار و پیکار" قذیل صبر
 "مقتل و مشعل" اور "روح عصر" کے سفر میں میں نے ہر گام پر، شاعر کو دیکھا، میں یہ مانتا ہوں
 کہ جب "مقتل و مشعل" کے بعض مراٹھی، میں نے پڑھے اور کچھ مرثیوں کے بند، ادھر ادھر
 کی مجلسوں میں حفاظ شعر کی زبانی سنئے، تو مجھے خیال آیا کہ کراچی کا شعری ماحول، جو معقول کی
 نسبت منقول کا زیادہ شیدا ہے، اس نو بالیدہ شاعر کو کہیں اپنے رنگ میں نہ ڈھالنے
 خاص طور پر "مقتل و مشعل" کے مضامین، اسلوب، آہنگ اور ڈکشن سے میں قدرے
 مایوس ہوا تھا۔ اس مرثیے میں نظم عمومی اور خیالات پرانی تشکیل کا اثر غالب تھا۔ مگر
 کہیں کہیں یہ شاعر، بیسویں صدی کی سائنسی دنیا کے مکمل شور اور عالمی تناظر سے اپنی
 آگہی کی خبر بھی دیتا تھا۔ میں نے یقین کر لیا تھا کہ اس نوجوان شاعر کو آگے چل کر، جدید مرثیے
 کی باگ ڈور سنبھالنی ہوگی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ۱۹۷۰ء کے کہیں قریب قریب ہی کی بات
 ہے "مرثیہ معلیٰ" کے شاعر، میرے عزیز اور مشفق دوست، آغا سکندر مہدی، جو کراچی میں
 کہیں ہلال کو سن کر آئے تھے، مجھ سے کہنے لگے کہ کراچی کا ایک نوجوان شاعر (ہلال نقوی)
 اوپر آ رہا ہے۔ آغا سکندر مہدی مرحوم کی یہ رائے میرے لئے یوں بھی چونکا دینے والی
 تھی کہ وہ نئے زمانے میں جوش کے سوا کسی کو شاعر ماننے ہی کے لئے تیار نہ تھے۔ اردو
 مرثیے کے جدید شعراء کی صف کے ممتاز ترین شاعر، ڈاکٹر سید صفدر حسین مرحوم نے بھی
 ہلال کے بارے میں، مجھے کچھ ایسا ہی تاثر دیا تھا۔ گویا، ہلال نقوی کے بارے میں
 میں نے بہت سی اُمیدیں باندھ رکھی تھیں، اب میں اپنی اُمید کی گرہوں کو شکن شکن

کھلتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ یہ شاعر جو اپنے ماحول سے قطعاً مغلوب نہیں ہوا، جس نے مرثیے کے خاندانی ماحول میں تربیت پانے کے باوجود روایت سے مفاہت نہیں کی۔ جو خیالات کے لحاظ سے اُردو مرثیے میں ترقی پسندی کی ایک واضح علامت ہے، اُردو مرثیے کی تہذیب اور نئی شکل کا محرک ثابت ہوگا۔

ہلال نقوی نے مرثیے کے نظام ہیئت میں بعض خوشگوار انتظامی تبدیلیاں کیں، اس کی رسانی تنظیم کی بنیاد، بہتر زندگی کی تلاش کا جذبہ ہے۔ زندگی کے مغل، یعنی اس دنیا میں جو ہمہ گیر نتائج کی تلاش متصل جاری ہے۔ اسی تلاش کے نتیجے میں بعض ایسے حقائق سامنے آتے ہیں، جو ہمارے شعور کی تکمیل کے لئے بے حد ضروری ہیں۔ مرثیے کی مضامین میں، ایسے مضامین اور اس قدر وسیع تناظر کی گنجائش کم تھی۔ جدید مرثیے کے تجرباتی سفر میں، نئے شاعروں (خصوصاً جوان عمر لوگوں) نے آفاقی تصور کو، واقعہ کر بلا سے متصل کرنے کی سعی کی۔ ایسے شاعروں میں مجھے ہلال نقوی بہت نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس نے زندگی کے بلند نصب العین اور انسانی شرف کے حصول کے لئے، واقعہ کر بلا کو ایک مرجع احساس کے طور پر پیش کیا۔ اُس کے یہ تینوں مرثیے (قندیل صبر، ایشار و پیکار، رُوح انقلاب) اس نئی انقلابی سوچ کا مظہر ہیں۔

”قندیل صبر سے ان شعروں کو دیکھئے :
زندگی کی جو دمک ہے وہ حقیقت جانو
عرف حق کو سخن امر مشیت جانو
ظلم جب تیغ بہ کف مد مقابل آئے
موت سوا آنکھ ملانے کو عبادت جانو

منزل جاں میں لئے قوت محکم جاؤ

منزل صدق پہ بے خوف و خطر جم جاؤ

برچھیاں سینے پہ کھاؤ علی اکبر کی طرح
لو علم دوش پہ عباس دلاور کی طرح
جب کبھی دوستو گھمسان کا رن پڑ جائے
مسکراؤ میرے ننھے علی صغریٰ کی طرح

م نکل جائے گا ظلمت کا جو صنو نکلے گی
قطرہ خونِ رگ جاں سے بھی لو نکلے گی

ان شعروں کو قدیم مرثیے کے اسالیب سے ایک صوری نسبت تو ہو سکتی ہے مگر مضامین کی جدت اور شہادت کے ذریعے انسان کے معیاری رویوں کی تعین کے اس عمل میں مرثیے کا یہ نیا انداز مرثیے کے ترقی پسندانہ اور جدید تر سفر کی نئی جہتیں مقرر کرتا ہے۔ جدید مرثیے میں انسان کی نئی سوچ کا سورج آہستہ آہستہ طلوع ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ قندیل صبر اور ایشار و پیکار میں تخلیقی عمل کی اس تپش کا گداز بہت واضح نظر آتا ہے :

رن پڑ گیا تو موت کی جولانیاں بڑھیں معبود کے حضور میں قربانیاں بڑھیں
لے کر سروں کی مشعلیں آگے بڑھی جو فوج خاصانِ رب کے ساتھ ہی تباہیاں بڑھیں
اک نقش تیر کی سپہ ظلم و جور تھی
اب معرکے کی صورت حالات اور تھی

اس حسن سے جو وقت کا منظر بدل دیا تاریخِ اقتدار کا محور بدل دیا
رکھا جو بڑھ کے موت کی دہلیز پر قدم مفہومِ مرگ و زیست کا یکسر بدل دیا
مرنے کا اہل دہر کو اک ڈھنگ آگیا
تہذیب کی جہیں پہ نیا رنگ آگیا

(ایشار و پیکار)

بلا نقوی کے یہ مرثیے اپنے تخلیقی پس منظر میں، علم کی وسعتوں اور تہذیبِ انسانی کے ہمہ گیر مسئلوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے شعروں کو صرف شعری تخلیق کے سانچوں میں نہیں ڈھالا بلکہ ان کی تخلیق کا عمل اس انہماک، توجہ اور مطلب برآری کے جذبے سے پاتہ تکمیل تک پہنچایا کہ ان کا صرف اپنی تخلیق

کی صداقتوں کی گواہی دے رہا ہے۔ ہلال نقوی نے جدید مرثیے کے اس سفر میں جس سُبک روی، فلسفیانہ شائستگی، عزم اور عزم و احتیاط کا جو ثبوت فراہم کیا، وہ ان کے مرثیوں، قندیل صبر، ایشار و پیکار اور رُوح انقلاب میں، اپنے درجہ کمال پر نظر آتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ”رُوح انقلاب“ کے یہ مرثیے ہلال کی منزل سفر ہیں۔ یہ کہہ دینا تو اس کے سفر میں مزاحمت کے مصداق ہو گا۔ البتہ یہ سچ ہے کہ اس کی ادبی ساخت کا ارتقاء، فنکارانہ مہارت اور اس جہت میں اس کی مشق و ممارست ”رُوح انقلاب“ کے مرثیوں سے ظاہر ہے۔ مرثیے کے میدان میں یقیناً وہ بہت آگے آیا ہے۔ ۱۹۰۰ء سے اب ۱۹۸۲ء تک اس نے جدید مرثیے کی تخلیق و تنقید میں جو نمایاں اضافے کئے ہیں، وہ ان کے شعری ادراک، علمی فراست اور انفرادیت پسندی کا مظہر ہیں۔ اُسے زبان کی معروضی قوتوں کا بھی بھرپور احساس ہے۔ وہ اپنے لفظوں کی حرکی جستی، صوتی اور صوری قوتوں کا مکمل شعور رکھتا ہے۔ مرثیے کے قالب میں جو تبدیلیاں آئی یا لائی گئی ہیں، ان پر بھی اس کی گہری نظر ہے۔ اس نے ہیئت ترکیبی اور مرثیے کے قدیم تنظیمی ڈھانچے میں کچھ آئینی تبدیلیاں بھی کی ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے کہ مسدس کے بند کا نیا مصرع جو مرثیے کی مستحکم ہیئت میں اپنے ماقبل دونوں اور اپنے مابعد چوتھے مصرع سے ہم قافیہ اور ہم ردیف مسلسل آتا تھا، مفرد کر دیا۔ قندیل صبر اور ایشار و پیکار اس نے اسی نئے تجربے کے ساتھ مکمل کیے۔ مثال کے لئے یہ بند ملاحظہ کیجئے:

موت کا خوف بڑھا صبح گئی، شام ہوئی تیرگی چھانے لگی، روشنی ناکام ہوئی

انتشار اپنے اردوں کی جوروں کے بڑھا قوت نوع بشر لرزہ برانداز ہوئی

دشتِ احساس ہلا، فکر کے گھر کانپ گئے

زندگی کے چمن آثارِ شبِ کانپ گئے

دل ہلا دیتا ہے یہ موت کا خونیں کڑکا فصل کو روند ڈالے یہ زلزل جڑ کا
لیکن اے ہم نفسو، ہم سفرو، ہم قدمو کر بلا پیش نظر ہے تو ہمیں کیا دھڑکا
راکھ ہو جاتا ہے ہر پیکر باطل بھن کر
موت ڈر جاتی ہے پیغام حسینی سن کر

مرثیے کے سخت گیر اساتذہ، اس فنی ضرورت کو اور اہمال سے انحراف کو باغیانہ
سرکشی قرار دیں گے۔ حالانکہ مرثیے کی لسانی تشکیل میں تیسرے مصرعے کا، گذشتہ اور پیوستہ
مصرعوں سے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہونا، سولہ صحتی حسن کے کوئی اور خوبی نہیں رکھتا۔
بلکہ آواز کے اس التزام اور ترغیم برقرار رکھنے کے اس عمل میں معنوی طور مصرعوں کی جان
نکل جاتی ہے اور وہ غیر مشاق ہاتھوں میں تو بالکل ہی دم توڑ جاتے ہیں۔ یہ تقاضا بالکل
ایسا ہی ناروا ہے جیسے بیت کے مصرعوں میں استعمال ہونے والے قوافی کے لئے کہا
جاتا ہے کہ وہ مفرد نہ ہوں گویا، روایتی اساتذہ، مستدس کے بیت (تیسرے شعر) کے لئے
یہ لازم قرار دیتے ہیں کہ قافیہ یک حرفی نہ ہو، اور ردیف کے التزام کے ساتھ آئے۔
یہ اور اس قسم کی دوسری تبدیلیاں، زلمنے کا تقاضا ہیں۔ ہر ذہین شاعر اپنے اظہار کی راہ
میں، پیش آنے والی دقتوں کا دفعیہ چاہے گا۔ ہلال نقوی نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ اگر کوئی
ناک بھوں چڑھاتا ہے تو چڑھائے۔

ہلال نقوی، مرثیے کے عصر جدید کا شاعر ہے، خاص طور اس نے ”روح انقلاب“
میں نئی دنیا کے آثار و احوال سے استفادہ کیا ہے۔ شاعرانہ قوتوں کے اعتبار سے بھی مرثیہ
ان تمام تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے، جو ایک اچھے شاعر کی پہچان قرار پاتی ہیں۔ اس
مرثیے میں، زبان و بیان کی پختگی اور فن کارانہ مشاق کا ایک روشن عمل ہے۔ اسے لفظوں پر
شاہانہ گرفت اور مضمون کے اظہار پر حاکمانہ تصرف حاصل ہے، اس اعتبار سے وہ جوش
کا پر تو دکھائی دیتا ہے لہجے میں، وہی طمطراق اور مخاطب میں ویسا ہی طنطنہ ہے۔

خاص طور پر اس لکار میں جو دیو باطل کو دی جائے اور اس پکار میں جو منہر قوت
 ”علیٰ“ کے لئے ہو :

وہ باعمل کہ دشت و دمن میں اذان دی
 صحرا کی تیز دھوپ میں : بن میں اذان دی
 کھل کر فضائے طوق و رسن میں اذان دی
 تیغوں کے بولتے ہوئے رن میں اذان دی
 دل میں خفی کہا، کبھی منہ سے جل کہا
 ذروں میں رُوح پھونک دی جب یا علی کہا

اس مرثیے کی فکری توانائی، کا عالم، ایک ایک مصرع سے چھلکتا ہے۔ اگر شاعری
 کے ترقی پذیر معیاروں کے اعتبار سے اس مرثیے کو بہ اعتبار مجموعی بھی، پرکھا جائے تو
 یہ مرثیہ اُردو نظم میں روشنی کی ایک لکیر ثابت ہوگا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ شاعر نے تخلیق
 کی بھرپور قوتوں کے ساتھ، ان احساسات کا ادراک کیا ہے جو اس مرثیے کے معنوی
 قالب کی اصل رُوح ہیں۔ واقعہ کر بلا سے، اخذ و استفادے کا تسلسل، صدیوں پرانہ ہے۔
 ہر عہد کے فہم و فراست اور عیسائی نے اس واقعے سے اپنی بصیرتوں کے مطابق نتائج
 مرتب کئے ہیں۔ جدید مرثیے کی نئی تحریک، جس کا آغاز حضرت جوش سے ہوا، اور جس
 کے بنیادی عناصر نے جوش کی معرکہ آرا نظم، ”ذاکر سے خطاب“ میں جنم لیا، اُردو مرثیے
 کو، تنقید حیات کے قریب تر لائی۔ ”رُوح انقلاب“ میں تنقید حیات کے حوالے سے
 عصر حاضر کی شکست و رنجیت کے اسباب و علل کا مکمل تجربہ ہے۔ ہلال نقوی اپنے
 معاصرین کی صف سے باہر نکل کر، مرثیے کے نئے مواد کی تلاش کرتا ہے۔ واقعہ کر بلا کے
 حسینی کرداروں میں اُسے ترقی اور مثبت انقلاب کی ایک متحرک رُوح دکھائی دیتی ہے :

ہم انقلابیوں کی نظر ہے حسینؑ پر
اور یہ نظر بطرزِ دیگر ہے حسینؑ پر
کیا غم یہ اعتماد اگر ہے حسینؑ پر
دار و مدارِ نوع بشر ہے حسینؑ پر

دروازہ علوم ہے۔ بابِ فتوح ہے
چودہ صدی کی اک تن تنہا یہ روح ہے
”روحِ انقلاب“ کی روح یہ ہے کہ حسینؑ ابنِ علیؑ، انقلابیوں کے راہبر ہیں، اگر
ہم زندگی کو باوقار بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں، غیرتِ انسانی کے باب میں حضرت حسینؑ ابنِ
علیؑ سے استفادہ کرنا ہوگا۔ اگر ہماری یہ خواہش ہے کہ ہم زندہ قوموں کی صف میں
شامل ہو کر انسانی معاشرے کی بہترین شکل کے لئے اسباب مہیا کریں تو ہمیں کتاب
کربلا کے وہ ورق الٹنا پڑیں گے جو حرف و ناس سے عبارت ہیں، جن پر ایثار و محبت،
استقامت اور عزیمت کا سبق لکھا ہے :

کیوں ایسے درسِ عزم سے قوتِ فزون نہ ہو
کیوں انتشارِ فکر کو حاصل سکوں نہ ہو
کیوں پائدارِ قصرِ عمل کا ستون نہ ہو
ہم انقلابیوں کی نظر تجھ پہ کیوں نہ ہو

ہوگی کمی نہ حق کی قسم آب و تاب میں

خوں بھر دیا ہے تو نے رگِ انقلاب میں

یہ مرثیہ اپنی فکری توانائی، اسلوب کی شگفتگی، جدید استدلالیت اور معقولیت کے اعتبار
سے، اردو شاعری کے بلند آہنگ اور ارتقار پذیر لہجے کا عمار بھی ہے۔ اور انہی معنوں
میں جدید مرثیے کے عہد آفریں تسلسل میں ہلالِ نقوی کا نام زندہ اور پائندہ رہے گا۔ ”روحِ انقلاب“

کے ذریعے اُس نے اُردو مرثیے کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ اس مرثیے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا شاعر رُوح عصر سے آشنا ہے اور انسانی زندگی کے نئے اُفتی سے آگاہی رکھتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ اُردو مرثیے کی زندگی اس میں ہے کہ وہ اُردو شاعری کے ساتھ مسابقت کی دوڑ میں پیچھے نہ رہ جائے۔ اُردو مرثیہ اگر علوم نو اور فکر جدید سے معزف ہوا، نئے سماجی اور سیاسی عمل کے تناظر سے اس نے پردہ کر لیا تو اس کی نورک جائے گی۔ اس کے تخلیقی عمل کے لئے رُوح عصر کی شدید ضرورت ہے، جو اس کے تنفس کو بحال رکھنے میں مدد دے۔ یہ مرثیہ انقلاب فکر کی ایسی تحلیل ہے جس کے نتیجے میں، اُردو مرثیے کو زندگی کے اور زیادہ قریب آنے کا موقع ملے گا۔

قیام پاکستان کے بعد مرثیے کی روایت گھٹی نہیں، بہت واضح سمت آگے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں کوئی قریہ ایسا نہیں جہاں ذکر حسین ہو اور مرثیہ وہاں نہ پہنچا ہو۔ کراچی جو ایسی تہذیبی سرگرمیوں اور مجلسی ہنگامہ خیزوں کا مضبوط مرکز ہے، مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی فضا کے لئے بھی بہت سازگار ثابت ہوا۔ ضمیر اختر اور ہلال نقوی جیسے نوجوانوں نے مرثیے کی تدوین و طباعت اور مرثیے کی شعری فضا کو ہموار کرنے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں، ضمیر اختر نے مرثیے کے ارتقا پر اشاریے مرتب کئے، مرثیے کے تحقیقی کام کو محفوظ کیا، اکبر حیدری نے مرثیے اور انیس پر جو تحقیقی کام کیا، بلاشبہ وہ ایک بڑا کام ہے، لیکن ضمیر اختر بھی اگر اپنے کام کو یکجا کر لیں تو مرثیے کے مطالعے کی راہیں اور زیادہ ہموار ہو جائیں۔ اُن کے شہر کراچی میں مرثیے کے فروغ کے واضح امکانات موجود ہیں۔ اسی شہر نے لکھنؤ کے مرثیے کی راتوں کو اب تک زندہ رکھا ہے۔ آل رضا، نسیم امروہوی، شاہد نقوی، یاور عباس، حسین عظمیٰ، صبا اکبر آبادی، امید فاضل، نفیس فتح پوری، اطہر جعفری، فضل فتح پوری، کوثر آبادی

وقت سبزواری، رعنا اکبر آبادی، نصیر بنارسی، نعل صادق اور بلال نقوی کا نام ابھر کر سامنے آیا ہے۔

کراچی میں مرثیے کے اس شعری سفر کا ارتقاء فکر و فغاں کے مطبوعہ مرثیوں سے بھی عیاں ہو رہا ہے۔ باقر امانت خانی (حیدر آباد) کے پانچ مرثیے جو بلال نقوی نے کراچی سے شائع کیے، موجودہ ہندوستان میں اردو مرثیے کے ارتقاء کا پتہ دیتے ہیں۔ لیکن پاکستان میں اردو مرثیہ اردو شاعری کے جس قدر شانہ بشانہ سرگرم سفر ہے اس مجموعہ "امانت غم" سے اندازہ ہو رہا ہے، ہندوستان میں اردو مرثیے کا سفر اس قدر جدید تر اور نئے عہد کی علامتوں سے اس طور آشنا نہیں۔ اس مرثیے میں محض زبان کی خوبیوں پر نظر کی جاسکتی ہے یا اسلوب بیان کی اس روایت پر جو کبھی ہمارے مرثیے کی بنیادی پہچان تھیں۔ باقر امانت خانی کے مرثیے "گلزار شہادت" سے چند بند درج ذیل ہیں :

اسی گلزار سے چلتا ہے ارم کورتا جس کو کہتے ہیں بعا اس کا پتہ اس سے ملا
طار شوق جو اس باغ میں اڑ کر آیا موت کے دام میں متیادنے اس کو پھانسا
گر می شوق شہادت ہے کہ پچتا ہے لہو
بلبلیں اس میں جو اڑتی ہیں، ٹپکتا ہے لہو

کتنا دل پاش ہے گلزار شہادت کا نکھا پھول جس میں میں سپر شلخ شجر ہے تلوار
جان لینے پہ درختوں کے ٹرہیں تیار سر جو کٹتے ہیں تو اس باغ میں آتی ہر بہار
اوس ہے گریہ کنناں، گریہ کیوں کی طرح

زخم ہنستے ہیں چمن میں گل خنداں کی طرح
سحر گلزار شہادت میں اک ایسا ہے شجر موت کی چھاؤں میں بالیدہ ہوا جس کا ٹر
جس کے ماحول میں اب تک قیامت کا اثر اس پہ پڑ جاتی ہے جس وقت تصور کی نظر

رونا آتا ہے ابھی تک عمل باطل پر
زکریا کی قسم چیلتے ہیں آریے دل پر

باغ میں بکھرے میں رُودادِ ستم کے اوراق جس پہ ہو سکتا ہے دُنیاۓ الم کا اطلاق
رنگ لایا ہے یہ اس باغ میں حق کا حقائق تازیانوں کے ستم سے تن و جاں میں فراق

طرزِ مہندی میں نبی قبرِ سعید ثالث

دفن میں باغِ شہادت میں شہیدِ ثالث

اسی خطے میں ہیں آسودہ محبانِ علیؑ حجر کے خون میں اس باغ کی مٹی ہے بھری

اسی گلشن میں جبکہ حضرت قبرِ کوہِ قتل اس میں ہوئے عمار و رشید ہجری

خون کے قطر نے کٹے شانوں یہاں گرتے ہیں

باغ میں جعفرِ طیار اڑے پھرتے ہیں

گلِ شہادت کے لئے بیٹھے ہیں دامن میں نہیں دس کے سزاوارِ محبت میں دامن میں نہیں

ہار چھوڑا ہے دارِ ہونے گردن میں نہیں کرتے ہیں رب کے دُعائیں اسی گلشن میں نہیں

ساغرِ موت یہاں ناصرِ حیدر نے پیا

زہر کا جام یہاں مالکِ شتر نے پیا

اک شجر اس میں نظر آیا بعنوانِ جل جس سے صاف عیاں شانِ خدائے ازل

ہر ادا جس کی نظر آتی ہے گلشن کو بھلی جس کے غنچے جو چمکے ہیں تو کہتے ہیں علیؑ

شاخیں ملتی ہیں تو ہوتا ہے بیانِ میثمؑ

پتیا پست نظر آتا ہے زبانِ میثمؑ

اسی گلزار کو دیکھا کتے سب اہل نظر صاف ظاہر ہوا اس باغ کے چھوڑ کا اثر

اسی گلشن کی روشِ خون کی افواں ہے تر اسی گلشن میں چبا یا گیا حمزہ کا جگر

شدتِ ظلم کا اظہار ہوا ہے اس میں

ہار، حمزہ کے کلیجے کا بنا ہے اس میں

ہے شہادت کا چمن علم کا ہے بات یہاں چھپ گیا خاک میں اعمال کا ہتھک یہاں
قرب اللہ میں ہے افضل انساں یہاں خوں فشان مسجد کوفہ کی ہے محراب یہاں

اس کے دامن میں ہوا جان شرف پوشیدہ

اسی گلزار میں ہے دتر نجف پوشیدہ

اس چمن میں ہی ہوئی نعل مصائب کی نثر اس میں لہرائے مصیبت کے پریشاں گیسو

اسی گلزار میں شپکے ہیں علی کے آنسو اس میں ہے فاطمہ کا صبرِ برباں پہلو

ہوا دنیا پہ عیاں آج بھی صبرِ زہرا

کیا قیامت ہے کہ ڈھائی گئی قبرِ زہرا

حسینی شہادت کے تاریخی شعور نے ہر عہد کے انسانوں اور مذہب و ملت کے ماننے

والوں کو متاثر کیا۔ اس واقعاتی صداقت کے احساس نے سانحہ کربلا کے خاص اکیڈمک

(علمی و عقلی) پہلو نمایاں کئے۔ اس معنامہ بصیرت اور مفکرانہ اندازِ نظر کا ساتھ صرف وہ لوگ دے

سکتے، جنہوں نے تاریخ و عمرانیات، علوم معاشرت، علوم طبیعی اور جدید علوم عقلیہ کا مطالعہ کیا۔

قیام پاکستان کے بعد مرثیے کا چراغ از سر نو جلایا گیا۔ پرانے مرثیے کی دہلیز سے اٹھے شاعر، علم و نظر

کی نئی دنیا میں داخل ہو کر جدید شعروادب کی تاریخ میں اپنی جگہ بنانے لگے۔ یادِ عباس اس

قافلے میں آگے آگے تھے۔ لیکن ان کے سوچنے کا انداز پرانا تھا۔ انہوں نے معانی اور مضامین

کی تبدیلیوں کو بھی قبول نہیں کیا۔ اس لئے اب تیچھے رہے جاتے ہیں۔ حسین اعظمی مرثیے کے

روایتی ماحول میں مشعلِ حق چلا کے آگے آ رہے ہیں۔ ان کے دوسریوں کے بعد اب نگاہیں منظر

ہیں۔ دیکھئے کیا لکھتے ہیں اور کیا لکھتے ہیں۔ فیض بھرت پوری سے بھی بہت اُمیدیں ہیں۔

شرط یہ ہے کہ اس مکتب فکر سے باہر آجائیں جہاں محض روایت کی قدس ہے قیصر مارھوئی بھی اپنا رخ متعین

کر لیا ہے وہ اب صحیح سمت جارہے ہیں۔ اگر انہوں نے مرثیہ خوانی کو اپنا فن نہ سمجھ لیا ہوتا تو

وہ اب تک مرثیہ نگاری کے میدان میں اپنے معاصر مرثیہ گویوں سے کہیں آگے نکل چکے

ہوتے اور ان کی شعری فطرت پر کبھی کا شباب آچکا ہوتا "عظیم مرثیے" کے بعد اب دیکھئے
کیا سامنے لاتے ہیں؟

کراچی میں مرثیے کے مہنوا بہت سہی لیکن لاہور بھی اسی تگ و دو میں اپنے ہم رتبہ
شہروں سے کسی طور کم نہیں۔ دلی، لکھنؤ اور حیدرآباد (دکن) کے بعد پاکستان میں، جہاں جہاں
یہ تہذیبیں منتقل ہوئیں، مرثیے کی شاعری کا چراغ جلا کیا۔ لاہور خاص طور پر نو تصنیف مرثیے
کے فروغ کا ایک اہم مرکز ثابت ہوا۔ حلقہ شعرائے اہل بیت کے سیکرٹری وحید احسن ہاشمی نے
لاہور کو مرثیے کی سرگرمیوں کے اعتبار سے لکھنؤ کا حریف بنا دیا۔ یہاں کی مجلسوں میں جن
لوگوں نے مرثیے کہے اور پڑھے اُن میں نمایاں نام ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، قیصر بارہوی،
وحید احسن ہاشمی، شائق زیدی، سیف زلفی، افسر عباس زیدی کا ہے۔ شائق زیدی کے
مرثیوں میں بڑی جان ہے۔ ان میں علم بیان، معانی اور منطق کی نکتہ آرائیوں کے ساتھ ساتھ
اظہار کی ایسی نچنگی اور زبان کا حسن ہے، کہ یہ مرثیے اُردو کے خالص لب و لہجے کی شکست و
کے اس زمانے میں، اس زمانے کے سے معلوم نہیں ہوتے۔

لاہور اور کراچی میں مرثیے کی تحریک ترغیب کے یہ اثرات خیر پور سندھ، بہاولپور
اور راولپنڈی کی ادبی فضاؤں تک جا پہنچے، بہاول پور میں تقریبات انیس کے عنوان
سے ۱۹۷۲ء میں نو تصنیف مرثیوں کی یادگار مجلس منعقد ہوئی، جوش نے بھی مرثیہ پڑھا۔
بہاول پور کے مقامی شعراء میں خود سکندر مہدی کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ یہاں
شہاب دہلوی جیسے شاعر بزرگ بھی ہیں، آغا کی تحریک پر انہوں نے بھی مرثیہ کہا۔ شہاب
کے علاوہ نفیس اور اعجاز نشتر نے بھی مرثیے کہے۔

راولپنڈی کی بزم یادگار انیس اور ایوان دبیر نے، ڈاکٹر سبط حسن رضوی اور علی رضا بلدی
ایڈوکیٹ کی سرگرم قیادت میں مرثیے کی ترقی کے لئے بڑی محنت کی۔ مرثیے کے تعارف
و تحفظ کے لئے پاکستان و ہندوستان میں جس قدر اجتماع منعقد ہوئے، راولپنڈی کی

تقریباً تیس اور ایوانِ دبیر کے اجلاس ان سب میں واقع اور نتیجہ خیز تھے راولپنڈی کے ممتاز شعراء سید فیضی، نیساں اکبر آبادی، صفی حیدر دانش نے یہاں نو تصنیف مشعوں کا ڈول ڈالا، بڑے شہروں پر ہی موقوف نہیں اہل کمال جہاں کہیں بھی ہوں اپنے ہنرمندانہ جوہر کی خبر رکھتے ہیں، مرثیے کے نباض اور اس صنفِ سخن کے شیداؤں کا وجود چھوٹے چھوٹے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں تک پھیلا ہوا ہے، جناب ظہیر حیدر آبرو کے وفا کے شاعر جھنگ میں اور جناب خلش پیر اصحابی، بھکر کے دیہی علاقے ڈاک خانہ رضائی شاہ شمالی میں رہتے ہیں خلش پیر اصحابی نے ابتداء ۱۹۴۰ء میں نجم آفندی سے بھی اپنے مرثیے پر اصلاح لی۔ شاید یہ انہی کے اثر سے خلش کے مشعوں میں افکار و خیالات کے تازہ خون کی روانی دکھائی دیتی ہے۔

مرثیہ کی نئی روایت کے بہت سے امتیازات ہیں۔ ان میں ایک یہ ہے کہ ہمارے عہد کے مرثیہ نگار شاعر نے واقعاتِ کربلا کو زندگی کی سبق آموزی کے لئے استعمال کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مرثیہ زندگی سے قریب تر معلوم ہوتا ہے۔ کربلا اور عصرِ حاضر، خلش پیر اصحابی کی تصنیفِ سندس مرثیے کی اس جدید روایت کے سلسلے میں ایک کڑی ہے۔ جن کا آغاز جوش کے ہاتھوں ہوا۔ یہ سندس اپنے چہرے ہرے کے اعتبار سے (خیالات کے عمل ترکیبی کی حالت میں)، ایک انقلابی نظم کے مشابہ نظر آتا ہے۔ انقلاب کی یہ پکار اس سندس کی معنوی فضا میں ہر جگہ سنائی دے رہی ہے اور اس بیت میں تو شاعر نے بذاتِ خود بھی اس امر کی گواہی دی ہے۔

آزادیِ ضمیر کا پیغام ہے حسینؑ دُنیا میں انقلاب کا نام ہے حسینؑ
لیکن یہ مشابہت تمہیدِ خیال اور مقدمہٴ اظہار سے آگے نہیں جاتی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جن ترقی پسندانہ خیالات کی پذیرائی سے ادب و شعر میں جو فکری تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ مرثیہ بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

• کہ بلا اور عصر حاضر زندگی اور کر بلا کے باہم رشتے اور تعلق حاضر کے پیمان کی سند ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا۔ نظم کی انقلابی فضا کا اثر اس مرثیہ کے ابتدائیہ (چہرے) تک محدود ہے اور اس کی ایک معقول وجہ بھی ہے۔ وہ یہ کہ نئے مرثیے کا چہرہ مظاہر فطرت باغ و راغ۔ تنہائی بے یقینی اور اس سے پیدا ہونے والی افسردگی سے عبارت نہیں۔ اس کی تشکیل و ترتیب نفسیاتی، تاریخی اور تجرباتی عناصر پر کی گئی ہے۔ مرثیوں کے عمل ترکیبی کا یہ سائنسی عمل زندگی کی مقاصد براری اور جہاز سے لئے رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ چنانچہ مقدمہ خیال میں شاعر نے جو مسائل اٹھائے ہیں۔ ان کے حل کے لئے شہادت عظمیٰ سے رہنمائی حاصل کرنے کی راہ بھی دکھائی ہے فکر انسانی کے اس تجزیے کے نتیجے میں اس انقلابی نظم کی مشابہت ختم ہو کر مرثیے کی قدیم روایت سے جا ملے ہے۔

خلش پیر اصحابی اس نئے عہد میں مسدس کی جدید ترین روایت کا شاعر ہے۔ اس کی تربیت فکر نے ادب کی فضا میں ہوئی۔ وہ شعر و ادب کے ترقی پسند عہد کا آفریدہ ہے۔ اس سے یہ توقع عبث تھی کہ وہ صرف بین اور بکا کے لئے مرثیہ کہے۔ ہر چند کہ بکائیہ بند بھی اس کی بیانیہ طلسم کاری کا مظہر ہیں اور ایسے بھی اس دور میں شاعری کی قدروں میں جو نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئیں ان کے نتیجے میں مرثیہ کو ویسا نہیں رہنا چاہیے جیسا کہ مرثیہ کبھی تھا مرثیے کو اگر زندہ رکھنا ہے تو اس میں انقلاب پذیر زندگی کے اثرات کا نفوذ یعنی طور پر قبول کرنا پڑے گا جیسا کہ اس مرثیے کے پہلے بند میں کہا گیا ہے۔

ہر آنکھ کو ہے جلوہ راحت کی آرزو

ہر دل کو آستانِ محبت کی آرزو

شاہی کی آرزو ہے نہ سطوت کی آرزو

ہر دور کو ہے روزِ مسرت کی آرزو

ہر سمت ظلمِ شام کی ظلمت ہے آج بھی

بہتر معاشرے کی ضرورت ہے آج بھی

واقعات کر بلا کی سبق آموز صلاحیتوں سے اگر بہتر معاشرے کی تشکیل کی جاسکے تو واقعہ کر بلا کی اس سے بڑھ کر اور کیا افادیت ہو سکتی ہے۔ اس سانس مرثیے نے اُمید و آرزو کی جو روشن فضا قائم کی ہے۔ اس میں انسان کی نفسی صداقتیں پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دے رہی ہیں۔ شاعر کو یقین ہے کہ کر بلا کے موثر اور دل اندوز واقعات ایک خوشگوار انسانی تمدن اور مفید عوامی معاشرے کے قیام کے لئے راہ ہموار کریں گے۔ چنانچہ درج ذیل بیتیں اس یقین افروز اُمید کا اظہار ہے :

ہر صبح اک پیام حقیقت نظام دے بڑھ کر خراج گلشن دارالسلام دے
شب کی سیاسی نورِ سحر کو نہ پی سکے مثلِ نسیم بتدہ آزاد جی سکے
جھومر ہو عظمتوں کا جبینِ حیات پر انسانِ فخر کر کے ذاتی صفات پر
ڈستے نہ ہوں غریب کو بچھو سماج کے کاٹے نہ جائیں ہاتھ جہاں احتیاج کے

یہ اشعار کر بلا اور عصر حاضر کے رستے میں پیوند خیال کی علامت ہیں۔ ان خیالات و واقعات کر بلا میں ایک زبردست معنوی ربط ہے کہ واقعہ کر بلا حق و صداقت یقین علی اللہ اور عزتِ ضمیر کا داعی ہے۔ اگر اسلام کو خراجِ عقیدت پیش کرنا ہے اور ہمیں جبر و اکرام کے بغیر جینا ہے۔ اور اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ جائز ضرورت کی تکمیل پر وقار طریقے پر کی جائے اور جہاں انسان اپنے کمالات ذاتی و وصفِ اصنافی پر فخر و مباہات کرنے کا حق محفوظ رکھ سکے تو ہمارا فرض ہے کہ ہم کر بلا کی سمت سفر کر سکیں۔

”کر بلا اور عصر حاضر“ نے اسی سمت کا تعین کیا ہے۔ اس مرثیے کی نمایاں ادبی حیثیت یہ ہے کہ اسے جدید احساس کی نظم کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ جدید احساس کی نظم، اظہار کی خوبصورتی، اسلوب کی جدیدیت اور واقعات و معاملات کے عقلی تجزیے سے آراستہ ہوئی ہے۔ اسی مرثیے میں تجربی فلسفے اور تجرباتی شعور کی آمیزش خاص کارنگاں بھر کر سامنے آتا ہے۔

اس رنگ میں یقیناً روایتی مرثیہ موجود نہیں اور جو لوگ نئے انداز سے مرثیے کے پرانے موضوع کی تجدید کر رہے ہیں وہ بلاشبہ ذہین لوگ ہیں اپنے زمانے کے، ان ذہین اور نکتہ رس لوگوں سے ہمیں ترقی اور کمال فن کی اُمید مزید رکھنی چاہیے۔ خلش پیر اصحابی کے تصنیف کردہ اس مرثیے سے ایک اقتباس :

گر بلا اور عصرِ حاضر

۱
ہر آنکھ کو ہے جلوہٴ راحت کی آرزو ہر دل کو آستانِ محبت کی آرزو
شاہی کی آرزو ہے نہ سطوت کی آرزو ہر دور کو ہے روزِ مسرت کی آرزو
دُنیا میں ظلمِ شام کی ظلمت ہے آج بھی
بہتر معاشرے کی ضرورت ہے آج بھی

۲
انصاف و عدل و حق کا جہاں متراج ہو انسانیت کے زخمِ جگر کا علاج ہو
جس کے دل و نظر پہ محبت کا راج ہو جس کے فقیر کو نہ کوئی احتیاج ہو
جس کی فضا پیامِ حقیقت نظام دے
بڑھ کر خراجِ گلشنِ دارالسلام دے

۳
جس کے اُفق پہ عدل کا سورج ہو جلوہ گر جس کی شفقت ہو باعثِ رنگینیِ نظر
پنہاں جو بس کے ابر میں اکسیر کا اثر اگتا ہو جس کی خاک سے ایمان کا شجر
شب کی سیاہی نورِ سحر کو نہ پی سکے
مثلِ نیم بندہٴ آزاد جی سکے

۴

چہروں پہ اعتماد کی ضو پھیلتی رہے ہونٹوں پہ مسکراہٹوں کی روشنی رہے
 تادار کی سماج میں عزت بنی رہے اور قبضہ فقیر میں شان شہی رہے
 جھومر ہو غطرتوں کا جب سین حیات پر
 انسان فخر کر سکے ذات و صفات پر

۵

ہر فرد کی زباں پہ ہوں سچی کہانیاں پاکیزگی خیال کی ہو زینتِ زباں
 چہروں کی مسکراہٹیں بکیتی نہ ہوں جہاں غیرت کو گھول گھول کے پیتے نہ ہوں جہاں
 نت بُن برس رہا ہو جہاں، کائنات پر
 انسان خندہ زن ہو جہاں، حادثات پر

۶

مُجُور یوں کی دھوپ کی نو ہونہ پر فشاں بھٹی میں درد و کرب کی جلتے نہ ہوں جہاں
 معصوم صورتوں کا نہ دُشمن ہو آسماں خوفِ ہراس کی نہ چلیں سُرخ آندھیاں
 سوچوں کا رنگ رُوپ نکھرتا رہے سدا
 ہر ذہن سے اُجلا اُبھرتا رہے سدا

۷

قابض ہوں اہلِ شبِ سویروں کے شہر پر مُفسس کا خون پیتے نہ ہوں صاحبانِ زر
 تہذیبِ پیٹتی نہ فسطلم سے سر انصاف کے نگر میں نہ ہو ظلم کا گزر
 ڈستے نہ ہوں غریب کو بچھو سماج کے
 کاٹے نہ جائیں ہاتھ جہاں احتیاج کے

۸

نیلام ہو رہی ہوئے مفلس کی آبرو مزدور اور کسان کا ارزاں نہ ہو لہو
اندھا سماج کرتا نہ ہو خون سے وضو فرعون جا بجا ہوں نہ شہاد کو بکو
افلاس کی ہو آنچ نہ دھوپ اقتدار کی
پو جا جہاں نہ ہوتی ہو سرمایہ دار کی

۹

جب اقتدار پاتے ہیں سرمایہ دار لوگ انسانیت کی روح پہ کھتے ہیں وار لوگ
منہ حق سے پھیر لیتے ہیں دیوانہ وار لوگ بڑھ جاتے ہیں حدودِ الہی سے یار لوگ
انصاف و عدل و حق کو کوئی پوچھتا نہیں
جیسے اُسے خدا سے کوئی واسطہ نہیں

۱۰

آتم ہے تب زمانے میں وہ حق نگر بشر ہر شام جس کی شام ہو جس کی سحر
خورشیدِ وقت جس کا ہے ادنی گدائے در منصور ہیں رفیق تو اقارب ہم سفر
دم جس کا زندگی کے اندھیے میں نور ہے
اور حادثاتِ وقت چس کو عبور ہے

۱۱

اسلام کا معاشرہ تھا عافیت نشان حق العباد کا سر صحرانگا ہباں
کچھ دشمنان دیں یہ ہوئی بات یہ گراں حالات کی چٹان سے اُٹھنے لگا دھواں
ظلمات چاندنی کا لہو چاٹنے لگیں
سینوں کی جھیلیں تھروں سے پاٹنے لگیں

اُردو مرثیہ کا عمل ترکیبی

اُردو مرثیہ کو خاص ہندوستانی فضا نے پروان چڑھایا ہے۔ سودا سے لے کر اب تک (بے کم و کاست) اٹھارہ ہزار مرثیے لکھے گئے ہیں۔ یہ وہ تعداد ہے جو قلمی بستوں اور مطبوعہ مرثیوں سے مرتب ہوتی ہے۔ دکنی دور سے سودا کے زمانے تک کے مرثیے اس کے علاوہ ہیں۔ اور وہ مرثیے بھی جو شہرت کی عام سطح تک نہیں پہنچے، اس شمار سے باہر ہیں۔ یہ سب مرثیے ایک خاص ترکیبی صورت میں مُدس ہیں۔ ان میں بیان کے ارتقاء کا ایک مکمل ضابطہ موجود ہے۔ ابتدا، وسط اور انتہا کی ایک خاص منطقی ترتیب ہے جسے اسطو کامیاب لینے کے لئے لازم قرار دیتا ہے۔ مرثیہ ان اجزائے ترکیب سے باہر نہیں جاسکتا۔ ان کی عمدہ ترتیب سے روایتی مرثیہ تشکیل پاتا ہے۔ اگر ان اجزاء کا خیال نہ رکھا جائے تو مرثیہ صرف مُدس رہ جاتا ہے۔

مرثیے کے مصحف کو کھولتے سب سے پہلے چہرہ نظر آتا ہے۔ چہرہ مرثیے کی تمہید کے لئے ایک مقررہ اصطلاح ہے۔ اس میں نفسِ مضمون کے لئے فضا ساز گار کی جاتی ہے۔ حیات و ممات، ادراک کائنات، فنا اور بقا کی باتیں کی جاتی ہیں۔ نفسِ انسانی کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ حمد و نعت و منقبت اور ذات و صفات کے مضامین لائے جاتے ہیں۔ تشخص

ذاتی کے احساس اور تعلق کے مضامین سے بھی چہرے کو سجایا جاتا ہے۔ مرثیے کی یہ وہ منزل ہے جہاں شاعر اپنے بیان کی قدرت کا سب سے زیادہ اعجاز دکھاتا ہے۔ یہ قید ہرگز نہیں کہ اس حصے میں کتنے بند ہوں مگر یہ پابندی ضرور ہے کہ یہ منزل اگلی منزل کی طرف ذہنی رابطہ کا کام دے۔ چنانچہ چہرے سے (ایک موزوں گریز کے ذریعے) آمد کی طرف بڑھا جاتا ہے۔ آمد چہرے کے بعد آنے والی منزل کا نام ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ بات صاف ہوتی ہے کہ مرثیہ کس کے حال میں ہے وہ شخصیت کون ہے اور اس کا کردار کیا ہے؟ اس نے موضوع واقعے میں کیا انفرادیت حاصل کی ہے۔ اس شخصیت کا اخلاق انسانی اور شعور زندگی پر براہ راست کیا اثر ہے؟

میرنسیس کا مشہور مرثیہ ع یارب چمن نظم کو گلزارِ ارم کر، حضرت امام حسینؑ کے حال میں ہے۔ اس کے چہرے سے آمد کی منزل کی طرف کس انداز سے رجوع کیا گیا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں میرنسیس نے تعلق کے مضامین باندھے ہیں، اپنے زور بیان اور قدرتِ سخن پر بڑا نماز کیا ہے۔ معاصر مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں اپنی فوقیت ثابت کی ہے۔ اس اظہارِ ذات کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ یکایک خیال آتا ہے کہ یہ سب باتیں کہیں کبر و غرور نہ بن جائیں۔ بڑھ بڑھ کر لویں بولنا کہیں بارگاہِ احدیت میں ناگوار نہ ہو جا۔ معافی کے طلب گار ہوتے ہیں۔ اور اس تعلق کے ذہنی اسباب کا ذکر کرتے ہیں۔ دُعا کے ایجاب پر مطمئن ہو کر کہتے ہیں :

مقبول ہوئی عرض، گنہ عفو مجھے سب اُمید برائی مری جاہل ہوا مطلب
شامل ہوا افضالِ محمد، کرم رب ہوتے ہیں علم فرج مضامین کے نشان اب

پشتی پہ ہیں سب فکر کن رکیں دین متین کے
ڈنکے سے ہلا دیتا ہوں طبقوں کو زمیں کے

ہاں اے فلک پرینے سر سے جواں ہو اے ماہِ شب چار دہم نورِ فشاں ہو
اے ظلمتِ غم، دیدہ عالم سے نہاں ہو اے روشنی صبحِ شبِ عیدِ عیاں ہو

شادی ہے ولادت کی یہ اللہ کے گھر میں

خورشید اُترتا ہے شہنشاہ کے گھر میں

اے کعبہ ایماں تیری حرمت کے لئے اے رکنِ یماں تری شوکت کے لئے

اے بیتِ مقدس تری حرمت کے لئے اے چشمہ زمزم تری چاہت کے لئے

اے سنگِ حرم جلوہ نمائی ہوئی تیری

اے کوہِ صفا اور صفائی ہوئی تیری

جب آمد کی منزل سبز ہو جاتی ہے تو بڑی خوبی احتیاط اور ربطِ مضمون کے بعد سراپا کا مقام

آتا ہے۔ سراپا میں موضوعِ زیرِ بحث اور شخصیتِ مذکور کا حال کھتا ہے۔ مرثیہ کس مقصد کی

طرف جارہا ہے اور کن کن جہتوں سے آگے بڑھنے والا ہے۔ اس موضوع کی وضاحت یا

کنایتِ توقع کی جاتی ہے۔ اگر کسی بہادر جوان مرد اور وفا شعار کے حال میں ہے تو اس کی

روحانی و باطنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شکل و صورت کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے اور اس حد

تک کہ خدو خال، قد و قامت، چشم و ابرو، کاکل و گیسو، خالِ رخ، چہرے اور گلِ عارض

درمیاں آتے ہیں۔ یہ شخص ہے کون؟ کس کس کا چہیتا ہے۔ کربلا کے واقعاتی تسلسل میں اسے

کیا اہمیت حاصل ہے۔ ان سب اجزائے خیال سے سراپا کھینچا جاتا ہے۔

دیکھا نہیں اس طرح کا چہرہ کبھی پیارا نقشہ ہے محمد سے شہنشاہ کا سارا

ماٹھے پہ چمکتا ہے جلالت کا ستارا اللہ نے اس گھر میں عجب چاند تارا

تصویرِ رسولِ عربی دیکھ رہے ہیں

آنکھوں کی ہے گردش کہ نبی دیکھ رہے ہیں

۱۔ جلد اول، مطبوعہ غلام علی لاہوری، یہ بیت یوں درج ہے: اے سنگِ حرم جلوہ نمائی ہوئی تجھ سے۔ اے کوہِ صفا اور صفائی ہوئی تجھ سے۔ مگر اس محل پر تیری کالِ لفظ کوئی صاف معنی نہیں رکھتا، میں نے میر صاحب کے محلِ لفظوں پہ قیاس کرتے ہوئے اس طرح لکھ دیا ہے۔

مردہ یہ سنا احمد مختار نے جس دم پس شکر کے سجدے کو گرے سید عالم
آئے طرف خانہ زہرا خوش و غرم فرمایا مبارک پر اسے ثانی مریم

چہرہ مجھے دکھلا دے مرے نور نظر کا
ٹکڑہ ہے یہ فرزند محمد کے جگر کا

میں اس سے ہوں اور مجھ سے ہے یہ تو نہیں ماہر یہ نور الہی ہے یہ ہے طیب و طاہر
اسرار جو مخفی ہیں وہ اب ہوئیں گے ظاہر یہ آیت ایاں ہے یہ ہے حجت باہر

بڑھ کر مدد ستید لولاک کرے گا
کفار کے قصے کو یہی پاک کرے گا

جس دم یہ خبر مخبر صادق نے سناں اسما سے ایک پارچہ نرم پہ لائی
بو اس گل تازہ کی محمد نے جو پائی ہنسنے لگے۔ سرخی رخ پر نور پہ آئی

منہ چاند سادیکھا جو رسول عربی نے
پٹا لیا چھاتی سے نواسے کو نبی نے

سراپا کے بعد رجز کی منزل آتی ہے۔ یہاں مرثیے کا مرکزی کردار قتل گاہ کی طرف جاتا
ہوا نظر آتا ہے۔ میدان میں اتر کر ہم ہمہ کرتا ہے۔ اپنا حسب نسب بناتا ہے۔ اپنے نصب العین
کی بقا کے لئے اپنے عزم و استقلال کو واضح کرتا ہے۔ بے خوفی کا اظہار کرتا ہے۔ باطنی
صداقت کا اظہار کرتا ہے۔ پیغام صلح دیتا ہے مگر دشمن امن و سلامتی کے اس لہجے کو بزدلی
پر محمول کرتا ہے اور عجز کا جواب تکبر اور صلح جوئی کا جواب تشدد سے دیتا ہے۔ تب یہ
اعلان جنگ کرتا ہے۔ ہاتھ میں تلوار لئے ہوئے رجز پڑھتا ہے۔

اعدا کی زبانوں پہ تھی حیرت کی یہ تقریر حضرت یہ رجز پڑھتے تھے تو رہے ثمثیر
دیکھو نہ مٹاؤ مجھے اسے فرقہ بے پیر میں یوسف کنعان رسالت کی ہوں تصویر

واللہ تعالیٰ نہیں یہ کلمہ حق ہے
عالم کے مرقع میں حسینؑ ایک ورق ہے

واللہ جہاں میں میرا ہمسرہ نہیں کوئی محتاج ہوں پر مجھ سا تو نگر نہیں کوئی
ہاں میرے سوا شافعِ محشر نہیں کوئی یوں سب ہیں مگر سبطِ پیغمبر نہیں کوئی

باطل ہے اگر دعویٰ اعجاز کرے گا

کس بات پر دُنیا میں کوئی ناز کرے گا

ہم وہ ہیں کہ اللہ نے کوثر ہمیں بخشا سرداری فردوس کا افسر ہیں بخشا
اقبال علی، خلقِ پیغمبر ہمیں بخشا قدرتِ ہمیں دی زور ہمیں زور ہمیں بخشا

ہم نور ہیں گھر طورِ تحبہ ہے ہمارا

تخت بن داؤد مصلّا ہے ہمارا

دیکھو تو یہ ہے کون سے جہاز کی تلوار کس شیر کے قبضے میں ہے کرار کی تلوار
دریائے بھی دیکھی نہیں اس جہاز کی تلوار بجلی کی تو بجلی ہے یہ تلوار کی تلوار

قہر و غضب اللہ کا ہے کاٹ نہیں ہے

کہتے ہیں اسے موت کا گھر گھاٹ نہیں ہے

سراپا کے بعد اور رَجَز سے پہلے کسی مرثیے میں رخصت کا سماں بھی باندھا جاتا ہے۔ اور
اس کر بناک منظر کی مرقع کشی کی جاتی ہے جس میں باپ اپنے بیٹوں، بھائی اپنی بہنوں
اور اولاد اپنے والدین سے جدا ہو کر قتل گاہ کی طرف جاتی ہے۔

رَجَز کے بعد جنگ کا منظر آتا ہے۔ مرثیے کا یہ وہ پہلو ہے جسے صرف اردو ہی میں
نہیں دُنیا کی تمام زبانوں کی بیانیہ شاعری کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔

دُنیا کی کسی زبان میں بھی رزمیہ کا اتنا وافر ذخیرہ نہیں جتنا اردو مرثیے میں ہے۔ مرثیے
کی ساخت میں جنگ کی منزل حسن بیان کا بہترین سرمایہ ہے۔ اس موقع پر منظر کشی، شجاعت
طاقت اور حرب ضرب کے مضامین کو اس عمدگی سے بیان کیا جاتا ہے کہ علم بیان کا اعجاز
توا لگ رہا۔ ڈرامائی کیفیتوں کا ایک تادر مرقع ہمارے ہاتھ آتا ہے :

بجلی سی جو گر کر صف کفار سے نکلی آواز بزن تیغ کی جھنکار سے نکلی
گہ ڈھال میں ڈوبی کبھی تلوار سے نکلی در آئی جو پیکاں میں تو سوار سے نکلی

تھے بند خطا کاروں پہ درمن و اماں کے
چلے بھی چھپے جلتے تھے گوشوں میں کہاں کے

بے پاؤں جد ہر ہاتھ سے چلتی ہوئی آئی ندی ادھر اک خوں کی اُبلتی ہوئی آئی
دم بھر میں وہ سوز رنگ بدلتی ہوئی آئی پی پی کے لہو لعل اُگلتی ہوئی آئی
ہیرا تھا بدن رنگ زمرہ سے ہر تھا

جو ہرن کہو پیٹ جواہر سے ہر تھا

تیروں پہ گئی بر چھپیوں والوں کی طرف جا پہنچی کمانداروں پہ بھالوں کی طرف
پھر آئی سواروں پہ رسالوں کی طرف مُنہ تیغوں کی جانب کیا ڈھالوں کی طرف
بس ہو گیا دفتر نظری نام و نسب کا

لاکھوں تھے تو کیا دیکھ لیا جائزہ سب کا

ڈر ڈر کے قد راست سنانوں نے جھکائے دب دب کے سر عجز کانوں نے جھکائے
ہٹ ہٹ کے علم رن میں جوانوں نے جھکائے سر خاک پہ گر گر کے نشانوں نے جھکائے

غل تھا کہ پناہ اب ہیں یا شاہ زماں دو

پھیلائے تھے دامن کو پھر ریے کہ ماں دو

مرثیہ گو شاعروں نے اُردو میں پہلی بار ایسے لفظوں کا انتخاب کیا جو اُردو شاعری کے تصرف
میں اس سے پہلے نہیں آئے تھے۔ ان لفظوں میں اسلحے اور آلاتِ حرب کے نام اور جنگ کی
مختلف کیفیتیں تھیں اور چونکہ ان شاعروں کا ہند سے وطنی اور ایران و عرب سے نسلی و نسبی
تعلق تھا اس لئے اُردو مرثیہ ان تینوں علاقوں کے تہذیبی و تاریخی اثرات کا ایک ملا جلا مرقع
بن گیا۔ چنانچہ مرثیہ کے واقعات رزم میں جو آلاتِ جنگ استعمال کئے گئے وہ کچھ تو ہندی

ہیں اور کچھ ایرانی و عربی۔ خاص طور پر رزمیہ کے یہ لفظ اپنے مخصوص اور معین معنوں میں جنگ کی مختلف کیفیتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ رزمیہ کی زبان جنگ کے آلات اور حرب و ضرب کی زبان سے قاری کو مکمل آگاہی ہو۔ مرثیہ نگار شاعروں نے چونکہ سب سے زیادہ زور طبیعت رزمیہ پر صرف کیا ہے، اس لئے بیان جنگ کو اردو مرثیے کا شاہکار سمجھنا چاہیے۔ اس حصے میں جسے مرثیے کے عناصر ترکیبی کی زبان میں جنگ کہا جاتا ہے، کئی لفظ ایسے ہیں جو بار بار آتے ہیں۔ ان لفظوں کے حقیقی مفہوم اور تصورات کی طرف ذہن منتقل کرنے کے لئے ان کے تصرفات معنی کو سمجھنا بھی ضروری ہے :

رزمیہ کے چند اہم تصرفات معانی کی مثالیں ملاحظہ کیجئے :

آلہ حرب کا نام	تفصیل معانی	تمثال شعری
آنی	نیزے کی نوک بھالے کا منہ	جان کہتی تھی کہ ہیرے کی کنی نے مارا جسم کہتا تھا کہ نیزے کی آنی نے مارا
بِرق	علم، جھنڈا	نوبت جنگ نہ آئی تھی کہ دل ٹوٹ گئے بیرقیں گر گئیں ہاتھوں سے نساں چھوٹ گئے
پاکھر	آہنی پوشاک جسے گھوڑے ہاتھی وغیرہ کو محفوظ رکھنے کیلئے ڈالا جاتا	ڈوبی سپر میں گر کے نئی چال ڈھال سے پاکھر کے نیچ میں یہ پڑی سیدھی چال سے
پھل	خنجر، چھری، تلوار وغیرہ کا وہ حصہ جس سے کاٹنے کا کام لیا جائے۔	قبضہ تو رہا دست جناب شدہ دیں میں پھل جلکے لگا شاخ سرگاؤ زمیں میں
جھڈھڑ	خنجر، چھری، تبر جو میانِ کمر میں لٹکا جاسکے۔	نیزے کہیں تھے، ڈانڈ کہیں تھی، نساں کہیں جھڈھڑ کہیں، کند کہیں، برچھیاں کہیں

جوشن	بازو اور سینے کا زیور	کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
چورنگ	تلوار کا ہاتھ مارنے کی ایک ترکیب	اب تک یہ لڑائی کے نہیں ڈھنگ سے وقف دونوں میں نہیں ایک بھی چورنگ سے وقف
چار آئینہ	زرہ بکتر۔ لوسہ کا سینہ بند	گذری جو چار آئینے سے مُنہ کو موڑ کے غل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کے
خود	لوسہ کی ٹوپی	خود رومی کی ضیاء تا بہ فلک جاتی تھی چشم خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی
دف	باجا	ناگہ نبجے جلاجل و قرنا و طبل و دف خاموش ہو گئے شہِ مظلوم اس طرف
ڈانڈ	نیزے کی چھری	کالی وہ ڈانڈ اور وہ چمکی ہوئی سناں غل نہا کہ اڑ دھلے ہلکے ہوئے زباں
ڈاب	چمڑے کا کر بند کمر کے ساتھ تنکی	یہ کہہ کے ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار سُرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پہ پل آئے یک بار
زرہ	سینہ بند لوسہ کا بنا ہوا	اُٹھ کر زرہ میں آئی۔ شکوہ و جلال سے اک جال میں ترپ کے گئی ایک جال سے
سوفار	تیر	کبھی ترکش پہ رکھنا مُنہ کبھی سوفاروں پر کبھی سرکاٹ کے آپہنچی کمانداروں پر

قرنا زنگھا نفیری تیاری کے یہ صدائے ہستی خود رک گیا قرنا کا فروش
اعلان کا ساز محکم گیا طبل و غاکی وہ آواز کا جوش

قربوس گھوڑے کی زین پر اٹھی سینہ غزال ہوا تیر چلے اعدا کے
ہوئی مصنوعی کو بان رکھ دیا شیر نے قربوس پہ سر ہنڑا کے

مغفر بوسے کی ٹوپی اللہ سے دماغ اس کا کسی سر پہ نہ بیٹھی
سرا یک طرف گنبد مغفر پہ نہ بیٹھی

جنگ کے بعد شہادت کی منزل آتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے، مرثیے کا سامع جس کا شدت سے منتظر رہتا ہے۔ اور اسے حاصل مجلس سمجھتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شاعر کو ایک خاص انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اب اس کا فرض صرف شاعری کرنا نہیں رہ جاتا اسباب بکا پیدا کرنا بھی اس کے لئے لازم ہو جاتا ہے۔ جو شاعر جس قدر نفسیات انسانی کا ماہر ہوگا۔ جتنی قدرت سخن اسے حاصل ہوگی۔ وہ اتنی ہی زیادہ کامیابی کے ساتھ بیان شہادت کی اس منزل سے کامیاب گزر جائے گا۔ واہ واہ کی فضا کو ذرا سے تغیر کے ساتھ آہ آہ میں تبدیل کر دینا آسان نہیں۔ اسی لئے مرثیے کی ساخت میں اس حصے کو جتنی اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اس کی تخلیق میں دقت اور صعوبت زیادہ ہے۔ یہ منزل مرثیے کا نقطہ عروج ہے۔ بہ تمام و کمال مرثیہ یہاں ختم ہو جاتا ہے اور مرثیے کی تمہید میں جس شخص کا چہرہ دکھایا گیا ہے اس کی موت کا منظر کھینچا جاتا ہے۔ شہادت کا یہ مقام بین کی منزل بھی کہلاتا ہے :

یہ کہہ کے جو سر کا اسد اللہ کا جایا اک تیر جہیں پر بن اشعب نے لگایا
فرما دینے زہرا کی دو عالم کو ہلایا پیکان دو پہلو عقب سر نکل آیا

ترپے نہ زہرے صبر امام دو جہاں کا
سوفار نے بوسہ یا سجدے کے نشاں کا

حضرت جبیں سے ابھی کھینچا تھا نہ وہ تیر جو سر پہ لگی تیغ بن مالک بے پر
 ابرو تک اتر کر جو اٹھی ظلم کی شمیر سر تھام کے بس بیٹھ گئے خاک پہ شبیر
 چلائے ملک دیکھ کے خوں سب طنبی کا
 "تھا حال یہی مسجد کو فس میں علی کا"

اس وقت شہ دیں نے سنی زار می خور جس وقت کہ تھا حلق مبارک پر خنجر
 فرمایا اشلے سے کہ اے شمر ستمگر زینب بکل آئی ہے ٹھہر جا ابھی دم بھر
 آخر تو سفر ہوتا ہے اس دارِ محن سے

دو باتیں تو کر لینے دے بھائی کو بہن سے
 دوڑی یہ صدا سن کے یہ اللہ کی جانی چلائی کہ دیدار تو میں دیکھ لوں بھائی
 پر ہائے بہن بھائی تک آنے نہ پائی یاں ہو گئی سید کے سرو تن میں جلدائی
 قاتل کو نہ گردن کو نہ شمیر کو دیکھا پہنچیں تو سناں پر سر شبیر کو دیکھا

شہادت و بین کے بعد خاتمہ کلام کی منزل آتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے اور اہل دنیا
 کے لئے دُعا کرتا ہے۔ دُعا کا یہ مقام اس شعور کی منطقی تکمیل کرتا ہے جو مرثیے سننے اور
 سننے والے کے ذہن میں ایک روایت اور تاریخی حقیقت کی حیثیت سے محفوظ ہے
 بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر خود اپنے آپ سے مخاطب ہو کر خاتمہ کلام کی درخواست
 کرتا ہے۔

خاموش نہیں اب ہوا دل سینے میں بے چین لکھے نہیں جاتے ہیں جو زینب کے ہیں
 اب حق سے دُعا مانگ کے اے خانی کوین حاسد ہیں بہت دل کو عطا کرے اب چین
 ناحق ہے عداوت انہیں اس محمد اسے
 بے تیغ کٹے جاتے ہیں شمیر زباں سے

مرثیے کی ترکیب میں چہرہ، آمد، سراپا، رجز، جنگ، شہادت، خاتمہ و دُعل کے اجزا کو جو حیثیت، وہی حیثیت اتنی ہی اہمیت کے ساتھ اُس اصطلاحی زبان کو حاصل ہے جو اپنے توازن و تسلسل اور معانی کی بلا اختلاف اکائی کے سبب علامت کا درجہ رکھتی ہے۔ مثلاً بعض اعداد کا مخصوص مفہوم ہے۔ اٹھارہ برس کی کمائی اور اٹھارہ برس کا پالا حضرت علی اکبر کی طرف اشارہ ہے۔ شامہ سے مراد حضرت علی اصغر ہیں۔ قمر بنی ہاشم، سقلے سکینہ، سقلے حرم اور علمدار سے مراد حضرت عباس کی ذات گرامی ہے؛ مشکیزہ معصوم سکینہ بنت حبیب کی پیاس کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ رُند مالہ کا ذکر جب کبھی آئے گا اس سے مراد حضرت قاسم کی منسوبہ جناب صغریٰ کی ذات ہوگی۔ یہ اور اس قسم کی کئی اور کر بلائی تلمیحات، اصطلاحیں اور الفاظ ایسے ہیں جن کے استعمال کئے بغیر مرثیہ مکمل نہیں ہو سکتا اور جنہیں سمجھے بغیر مرثیہ سمجھا نہیں جاسکتا۔

خود اس ہیئت کا فریم (مُسَدّس) مرثیے میں ایک نئے زاویے کے استعمال ہوتا اور عام حالت سے بالکل مختلف نظر آتا ہے، یہ انفرادیت صرف مرثیے کی ہے کہ اس نے مُسَدّس کی معنوی ترکیب کو بھی معین کر لیا ہے۔ مرثیے کا ہر بند عام طور پر پیرا گرافیکل ترتیب کے لحاظ سے مربوط ہوتا ہے۔ ہر بند کے آخر کا مضمون معنوی طور پر اگلے بند کے سرے سے جاملنا چاہیے۔ بند کا تیسرا مصرعہ مضمون کو اٹھانے کے کام آتا ہے۔ چوتھے مصرعہ میں شعر کی اٹھان صاف نظر آنی چاہیے تاکہ بیت کا مضمون تیسرے اور چوتھے مصرعہ کی حیثیت کے مطابق آگے بڑھے۔ بند کی بیت کو جسے ٹیپ بھی کہا جاتا ہے۔ شاعرانہ محاسن، بیان کی عمدگی، انشائی رفعت اور اپنے پیشرو چار مصرعوں کا بہترین حاصل ہونا چاہیے۔ بیت کا مردف ہونا بھی لازمی ہے غیر مردف بیتیں مرثیے کی شاندار روایت میں بہت کم ملتی ہیں۔ پھر اس حسن پر یہ طرہ کہ مرثیے کی بیت کا قافیہ عموماً مجرد نہیں ہوتا۔ عروف قافیہ کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ مرثیے کی تشکیل میں حد درجے احتیاط فن سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ

اسی احتیاط، نزاکت اور التزام کا نتیجہ ہے کہ باقی تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں اردو مرثیہ ایک باقاعدہ صنفِ سخن اور شاعری کا قیام موضوع بن گیا ہے۔ اس خصوصی حیثیت اور فنی تشکیل کی اس انفرادیت میں کوئی بھی صنفِ سخن اس کے مقابل نہیں آ سکتی۔

مرثیہ ایک نظم سلسل ہے مگر واقعات کی ایک مرتب شکل میں لکھا جاتا ہے۔ خواہ کسی حال میں ہو اس کی یہ معنوی ساخت بدل نہیں سکتی سوائے ان مرثیوں کے جو صرف واقعاتی ترتیب کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ایسے مرثیوں میں تو ہیئت کی ترکیب ان موسومہ عناصر سے منحرف ہو سکتی ہے مگر کرداری مرثیوں میں اس ترکیب بدل نہیں جاسکتا۔ البتہ مضامین میں تنوع سے کام لیا جاسکتا ہے جس کا ایک اچھا اثر یہ ہوگا کہ مرثیے کی بساط تخلیق میں لچک پیدا ہوگی۔ چنانچہ بہت سے شاعروں نے اس مقررہ ہیئت ترکیبی سے ہٹ کر بھی مرثیے لکھے ہیں۔ خصوصاً اس زمانے میں جب روایت سے بغاوت کا عام چرچا ہے اور انفرادیت کے اظہار کے لئے تجدّد نے کئی راہیں بھی کھول دی ہیں۔ کئی اہلِ ہنر نے اپنے مرثیے کو اس نظام ترکیبی سے آزاد کر لیا ہے۔ سراپا، رجز، تعلق اور شہادت کے مضامین کو بہت کم کر کے (بلکہ خارج کر کے) ان کی جگہ نئے مضامین کو جگہ دی ہے۔ موضوع میں ترمیم اور تبدیلی کے اس اثر سے، اچھے اچھے مرثیوں کو اب مسدس کہے جانے کی روایت عام ہو چلی ہے۔ ایسے مرثیوں کے چہرے بالخصوص عصری تقاضوں کا آئینہ ہیں۔ جن میں صرف مرثیے کا ارتقاء صاف نظر آتا ہے بلکہ انسانی تمدن اور معاشرتی تبدیلیوں کا عکس بھی نمایاں ہے۔ مرثیے کے مضامین کی اس نئی ترتیب میں انسان کے انفرادی و اجتماعی شعور کی پوری پوری عکاسی کی گئی ہے۔ سائنسی ایجادات، مظاہر زندگی، ارتقائے تاریخ اور انسان کی عقلی ترقیوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

مرثیے کی ذیلی اصناف

سلام، نوحہ، سوز اور مرثیہ

شاعری کو سمجھنے کے لئے اُس تہذیب اور اُس دور کی اقدار حیات کو معلوم کرنا لازم ہے۔ جس میں اس شاعری نے جنم پایا ہے۔ جس طرح غالب کے اس شعر کو سمجھنے اور اُس سے صحیح نطف اٹھانے کے لئے اس دور کی پوری تہذیب کو سامنے رکھنا پڑتا اور یہ جاننا ہوتا ہے کہ شہریت اور تمدنی زندگی کے وہ کون کون سے اصول تھے۔ جن میں یہ شاعری پروان چڑھ رہی تھی۔

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پریش حال

کہ یہ کہے کہ سر رہ گزر ہے کہا کہینے؟

مرثیہ بھی ایک خاص ماحول کی پیداوار ہے۔ اور اُس کو سمجھنے کے لئے تاریخ کے بہت سے ورق اُلٹنے پڑتے ہیں۔ مرثیہ، شاعری بھی ہے اور ایک عمل تہذیب بھی لکھنؤ کے متمدن اور مہذب ماحول نے اسے شاعری سے بہت آگے پہنچا دیا۔ اسے ایک ہنر قرار دیا۔ مرثیہ بذاتِ خود ایصنفِ سخن ہے۔ لیکن اس نے اپنے وجود سے اور بھی کئی اصناف کو پیدا کیا۔ مرثیہ کی عام ہیئتِ مسدس ہے۔ مسدس میں میسرِ شعر ٹیپ کہلاتا ہے۔ اور عموماً مذور دار ہوتا ہے۔ اپنے پہلے دونوں شعروں سے الگ قافیہ اور ردیف رکھتا ہے۔ مرثیہ، سودا سے یکراں تک اسی

شکل میں لکھا جاتا ہے اور یہی شکل مقبول بھی ہے۔ غالب نے بھی اسی فارم میں طبع آزمائی کی تھی مستدس کی بحر موضوعات، جنگ، ہنگام و غما، مار دھاڑ، سفر، رعب، دبدبہ، وحشت، شور، قزنا، شہسواروں کے رجز، پانی، چھو لوں کا کھٹنا اور کیفیت آمد بہار کے لئے بہت مناسب ہے۔ اس میں آواز کا اتار چڑھاؤ لہجے کا زیر و بم، تقاریر کا بیان، مرقع نگاری کا عمل بہت آسانی سے پیدا کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ہر مصرعہ مقفیٰ ہوتا ہے اس لئے ایک بعد ایک آنے والے مصرعے میں بیان کا زور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ پہلے مصرعے میں اٹھان، دوسرے میں تائید، تیسرے میں پہلے سے زیادہ زور چوتھے میں سب سے زیادہ زور اور پھر پانچویں چھٹے مصرعے میں انتہا کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح رباعی کے آخری مصرعے کو باقی تین مصرعوں سے زیادہ زور دار ہونا چاہیئے بالکل اسی طرح مستدس مرثیہ میں ٹیپ کے زور بیان، تاثیر اور مضمنوں کے لحاظ سے باقی تمام مصرعوں سے بہت اعلیٰ ہونا چاہیئے۔

مرثیہ کہنے والوں نے، مرثیہ کو مستدس میں مخصوص کر کے اپنی طبیعتوں پر بڑا جبر کیا۔ واقعی یہ ان کے لئے بڑی صبر آزما منزل تھی جب کہ سارا زمانہ، غزل میں دادِ سخن دے رہا تھا۔ نگار خانہ سخن میں غزل کا طوطی بولتا تھا، شرف شعر کا تین غزل کے سانچے سے کیا جاتا تھا۔ خود انہی مرثیہ گویوں کے معاصر بزرگ، عزیز، دوست سب غزل کے اچھے سے اچھے استاد تھے۔ ساری فضا غزل کی فضا تھی بلکہ شاعری کا اطلاق ہی غزل پر تھا۔ ان تمام حقائق کے باوجود وہ نئے تجربے کر رہے تھے اور ان تجربات سے جو اضافے ہو رہے تھے وہ بھی خوش آئند تھے۔ مگر طبیعت کی نازک خیالی غزل سے مٹنے موڑنے نہ دیتی تھی۔ ادھر وہ دنیا سے بے طلب ہو کر دین کے لئے کام کر رہے تھے اور یہ بھی نہ چاہتے تھے کہ نعم اور فکر کو جسے دین کے لئے مخصوص کر دیا ہے، دنیا سے ملوث کر دیں۔ ایک طرف مرثیہ کہیں اور دوسری طرف غزل۔ غزل (مخصوص اعتبار سے) اور مرثیہ میں بعد میں قسین ہے اور پھر طرز لکھنؤ کی غزل اور مرثیے میں تو کوئی ظاہری مناسبت ہی نہیں مگر ایک وقت وہ آیا کہ غزل کے جذبے کی دبی ہوئی چنگاری، مرثیہ گوئیوں کے آتش کدہ فکر میں پھر ایک بار سنگ

اُٹھی غزل کے سببے ہوئے جذبے نے مرثیے میں "سلام" کا روپ دھار لیا۔

سلام

سلام مرثیے کے غزلیہ اسلوب کا نام ہے جسے عموماً تمام مرثیہ خوان مرثیہ سے علیحدہ کر کے پڑھتے ہیں۔ مرثیے میں اس امر کا خاص تعین ہے کہ مرثیہ جس مسدس کہتے ہیں گا کر نہیں پڑھا جاتا۔ نہ صرف یہ کہ گا کر نہیں پڑھا جاتا بلکہ گا کر پڑھا ہی نہیں جاسکتا۔ تاہم سلام کو گا کر، سوز یا نوحے کے انداز میں بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ مرثیے نے جس فضا میں تربیت پائی ہے اس کو آدابِ مجلس سے ایک گہرا لگاؤ ہے۔ مرثیہ بغیر کسی استنثار کے ہمیشہ تحت اللفظ پڑھا جاتا ہے اور پڑھنے کا مقام منبر ہے ڈرامے کی طرح تمام مرثیوں کے لئے ایٹنج ضروری ہے بلکہ بیشتر مرثیے ایٹنج پر ہی پہلے پڑھے گئے ہیں۔ مگر سلام کے لئے منبر ضروری نہیں وہ تکیوں کے سہارے بیٹھ کر فرشِ مجلسِ مسندِ تخت پر بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ سلام کی تکنیک اور ہیئت (Form) وہی ہے جو غزل کی ہے پہلے مطلع ہوتا ہے قافیہ اور ردیف کا التزام کیا جاتا ہے مقطع کا اہتمام ہوتا ہے۔ غزل کی ساری تعریف اُس پر ذرا سے تغیر کے ساتھ پوری اُترتی ہے جس طرح غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک الگ مفہوم رکھتا ہے اور اس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ اپنے ماقبل اور مابعد سے منسلک ہو۔ اسی طرح سلام کے اشعار ہیں کہ وہ مفہوم کے اعتبار سے الگ تھلگ بھی رہ سکتے ہیں جس طرح غزل میں تسلسلِ عیب نہیں اسی طرح سلام میں بھی نہیں۔ غزل کا رمزی اور کنائی انداز بیان اس کا ایک وصف ہے جس میں گفتگو تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے کی جاتی ہے جہاں تک بھی ممکن ہو ایجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ یہی کیفیت سلام میں ہوتی ہے جس طرح غزل کے مقطع میں سُخنِ گسترانہ بات آ پڑتی ہے۔ شاعر تعلق کرتا ہے۔ فخر و مباہات سے کام لیتا ہے۔ سلام میں بھی یہ چھیڑ چھاڑ، سُخنِ گسترانہ باتیں اور تعلیاں ہیں۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے فرم کے خوشہ چینوں کو

چشمک

نظم ہے یہ یادِ شہوار کی لڑیاں نیسی

تعلیٰ

جو ہری بھی اس طرح مرقی پرو سکتا نہیں

صد ہے فکر ترقی بسندِ مینوں کو

مخروِ مہابت ہم آسماں سے لائے ہیں ان زمینوں کو

سدمِ ضروری نہیں کہ رقت اور گریہ و بکا کے اہتمام کے لئے ہو اس کو نہایت بکے بھلکے
انداز میں بھی کھاجا تا ہے اور یہ بھی ہو تب ہے کہ بیان کی تاثیر سے مصائب کے کٹڑوں پر زیادہ بکا
ہو جائے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے اس کی فضا پاکیزہ خیالات، تزکیہ نفس کے جذبات، سیرت
کردار کی تعمیر کرنے والے بیان، ناپائیداری حیات کے اظہار اور اتباع سیرت معصومین سے
معمور ہوتی ہے :

زرد چہرہ ہے نحیف و زار ہوں	ما تم سحابِ دہیں بیمار ہوں
مثلِ بوئے گل سفر ہوگا مرا	وہ نہیں میں جو کسی پہ بار ہوں
عالمِ پیری میں آئے کون پاس !	اے عصا گر تھی ہوئی دیوار ہوں
ہر کس و ناکس سے بھگنے کا نہیں !	ہم دموا! میں تیغِ جوہر دار ہوں
اے زمین مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ	آسماں کا طرہ دستار ہوں
شہ کو عرضی میں یغفرانے لکھا	رحم کیجئے طالبِ دیدار ہوں
شام سے گنتی ہوں تارے تا سحر	صورتِ مہتاب شبِ بیدار ہوں
کہتے تھے عابد اٹھیں کیوں کر قدم	اے ستم گار و نحیف و زار ہوں
دم بہ دم کھینچو نہ میرے ہاتھ کو	پاؤں بڑھ سکتے نہیں ناچار ہوں

سوکھ کر کاٹا ہوا ہوں پر نیسی

آنکھ میں دشمن کی اب تک خار ہوں

غزل کے اشعار کی تعداد کم سے کم چار ہے اور زیادہ سے زیادہ ساٹھ۔ یہ تعین حتمی نہ

بھی تھوڑی بہت کمی بیشی کے ساتھ معیار یہی رہ جاتا ہے۔ سلام کے اشعار کی تعداد بھی تسائیں سے نہ متجاوز ہوتی ہے اور چار سے کم۔ غزل میں جس طرح قطعہ بندی کی اجازت ہے سلام میں بھی۔ گویا سلام کو غزل مرثیہ کہنا چاہیے۔ بعض نقادوں نے سلام کو عزیز غزل سے موسوم کیا ہے مگر یہ بات کچھ صحیح نہیں معلوم ہوتی کیونکہ اردو غزل کا عام لب و لہجہ ہی عزیز ہے۔ میر کی اور درد کی اکثر غزلیں غزن و ملال کی فضا پیش کرتی ہیں۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا وہ بھی سلام کی صنف میں شامل ہیں۔

سلام کی صنف سخن کے موجد مکھنوک مرثیہ گو ہیں جنہوں نے مرثیہ میں غزل کے اسالیب کی بنیاد ڈالی۔ میر ضمیر، دلیگیا اور فیض کے سلام بہترین تخلیق خیال کئے جاتے ہیں بعض سلاموں میں سلامی اور مجرمی کے الفاظ کا التزام ضروری رکھا گیا ہے۔ اسی طرح سلام میں جابجا مقررہ شہ دیں۔ اسیرانِ حرم۔ بیبیاں۔ شبِ عاشور۔ شامِ غریباں۔ حوضِ کوثر۔ مولا۔ سقائے حرم۔ عمدا کے الفاظ بار بار آتے ہیں۔ غزل کی طرح سلام میں بھی اس کا اپنائی ایمائی اور اشاری انداز بیاں ہوتا ہے۔ اس میں مخصوص استعارے اور اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں۔ سلامیہ شعروں کو سمجھنے کے لئے یہ لازم ہے کہ اس اصلاحی نظام کو بخوبی سمجھا جائے ان لفظوں کو مثلاً ان شعروں میں دیکھئے:

داغِ دل اور چشمِ تر نے حق برابرے لیا	قصرِ جنت اُس نے اس نے حوضِ کوثر لے لیا
غلِ فرشتوں میں ہوا زورِ یدِ اللہ دیکھ لو	اپنے ہاتھوں میں جو شہ نے بابِ خیر لے لیا
لٹے لٹے گر پڑا گھوڑے کو جب عرجری	بادشاہِ کر بلا نے گود میں سر لے لیا

(پیارے صاحب)

سلام اُن پر جو پایے تین دن کے کر بلا میں تھے	گلوں پر تیغ تھی سجدے مگر شکر خدا میں تھے
سلام اُن لادلوں پر دخترِ خاتونِ جنت کے	جو اپنے تھکے توڑے ہوئے شہتِ وفا میں تھے
حسین ابن علی لائے تھے جن کو ساتھ چن چن کر	وہ اربابِ وفا سب منتخب اپنی وفا میں تھے

(احسن بدایونی)

اس میں حوضِ کوثر، زورِ یدِ اللہ، شہ، عُمرِ جری، بادشاہِ کر بلا اور بابِ خیبر کو ہاتھوں پہ لینے کے بارے میں جس کسی کو علم نہ ہو وہ سلام کے لُطف سے بہرہ مند ہرگز نہیں ہو سکتا دخترِ خاتونِ جنت کے لاڈلے دشتِ دغا میں کیوں تھے کر بلا میں تین دن کے پیاسے کون تھے۔ ان پر سلام کیوں کیا جا رہا ہے۔ ان تمام رموز کو سمجھنا ضروری ہے۔

سلام کبھی کبھار عُزنیہ سے ہٹ کر طرب کی طرف بھی آتا ہے مگر اس کا طریقہ، سلام کے موضوع، ہیئت اور بیان سے منحرف نہیں ہوتا البتہ اتنا ضرور ہے کہ اس کے بیان کی فضا میں سوز اور عُزن نہیں ہوتا۔ ہیرو کی شجاعت اس کے مردانہ اوصافِ مذمقابل پر فتح اور اُس کے شرفِ اعلیٰ کا تذکرہ مقصود ہوتا ہے۔ ایسے سلام عموماً منقبت کہلاتے ہیں جن کو مرثیہ میں قصیدہ کا درجہ حاصل ہے منقبت ملاحظہ ہو :

یوم ولادت آج ہے اُس شہِ ذی وقار کا
خُدا امتیاد وار ہے جس کے امیدوار کا
مرحبا نا بکار کیا عنتر بد شعار کیا
آپ کے ایک ہاتھ کا آپ کے ایک دار کا
سال کے سال گل کھلائے آپ کے نام پُٹائے
واقعی فرض منصبی صرف یہ ہے بہار کا
جس نے کہا ہے یا علیؑ اس کی ہر اک بلا ٹلی
قول یہ درد عام ہے خبر بہ لاکھ بار کا!

(احسن بدایونی)

غزل اور سلام کو موضوع کے اعتبار سے اگر علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ تو محض اس اعتبار سے کہ سلام کا موضوع وہی ہے جو مرثیہ کا موضوع ہے یعنی مرثیہ کے موضوع کو غزل کی شکل میں ڈھالنے کا نام "سلام" ہے۔ تمام ہی چھوٹے بڑے مرثیہ گوئیوں نے سلام کہا ہے۔ خود انیس اور دہیر کے مرثیوں

میں سلاموں کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے۔ جو ان کے غزل پسندانہ رجحانات کی دلیل ہے۔
 غزل گو شعرا باوجود سعی مخلصانہ کے مرثیہ نہ کہہ سکے لیکن سلام انہوں نے بہتر سے بہتر کہے بلکہ
 ان کا غزل کی تمام تر عظمت ان کے سلاموں میں بھی پورے طور پر اتر آئی ہے۔ میر اور سودا جیسے
 باکمال استادوں نے مرثیے سے زیادہ اچھے سلام کہے ہیں۔ غالب نے اقرار کیا ہے کہ میں مرثیہ نہیں
 کہہ سکتا لیکن غالب نے جب کبھی سلام کہا ہے اس میں ان کی غزل کا پورا زور دکھائی دیتا ہے۔
 غالب کا مشہور سلام ہے۔

سلام اُسے کہ اگر بادشاہ کہیں اُس کو تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سرا کہیں اُس کو
 فروغ جو ہر ایمان حسین ابن علیؑ کہ شمع انجمن کسبیر یا کہیں اُس کو
 ہمارے درد کی یارب کہیں دو امانیے اگر نہ درد کی اپنے دوا کہیں اُس کو
 بھرا ہے غالب دل خستہ کے کلام میں درد غلط نہیں ہے جو خونیں نوا کہیں اُس کو
 یہ اجتہاد عجیب ہے کہ ایک دشمن دیں علیؑ سے آگے لڑے اور خطا کہیں اُس کو
 مصحفی ایک استاد غزل گو تھے۔ مرثیے کے موضوع کی طرف آئے تو مستدس "نہیں کہہ سکے"
 سلام کہا۔

حیدر جو سلامی کے لب جان سے نکل جاتے
 نام اُس کا وہیں دفتر عصیاں سے نکل جاتے
 دم اس کا جو گھٹتا تھا تو کہتی تھی سکیں
 آہوں کا دھواں خانہ زندان سے نکل جاتے
 یہ تعزیر خانہ ہے حسین ابن علیؑ کا
 یاں بات نہ بے جا کوئی انساں سے نکل جاتے

مصحفی نے ایک اور سلام کہا ہے جس میں ردیف و قافیہ کی انتہائی مشکل صورت
 اختیار کی ہے۔

سلامی اشک کے یہ چشمِ مومنین تر ہے کہ جس سے فرشِ ہونماک اور زمین تبے
 بکھڑوں میں حالِ شہیدوں کا مصحفی کب تک کہ دیدہ قلم معجز آفریں تر ہے
 دورِ جدید میں "سلام" کی جہت نے نمایاں ترقی کی ہے۔ نئے دور کے تمام تراحماسات
 اور مجلسی تقاضوں کا تمام تر عکس اس دور کے سلاموں میں واضح دکھائی دیتا ہے بعض شاعروں
 نے صنفِ سخن کا ذریعہ اصلاح احوال کے لئے بھی برتا ہے۔ خاص طور پر ذابرتیج پوری کے سلام
 اس فکر کی غمازی کرتے ہیں۔ ان سلاموں سے ایک بالکل نئے شعری پیکر کے خدوخال کا پتا
 چلتا ہے۔

جب کبھی ایک شعری تجربہ ترک اور اختیار کے درمیان سے گزرتا ہے، ذہن کے اس خدائی
 سفر میں رد و قبول کا ملاحظہ احساس کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتا ہے۔ غزل سے منقبت اور منقبت
 سے مرصع سلام کی طرف انیسویں صدی کے منتہی بڑی تیزی سے آگے بڑھے، میرانیس اور ان
 کے معاصرین پر غزل کے مزاج کا غلبہ رہا۔ مگر انھوں نے خیالاتِ قدیم اور اسالیبِ کہنہ کی کڑیاں
 توڑنی شروع کر دی تھیں، پھر بھی وہ کچھ نہ کچھ پُرانے ہی رہے۔ ان کے سلاموں کی بیشتر فرودیں
 پر غزل کا گمان ہوتا ہے۔ معاصرین انیس اور انیس کے اس ذہنی سفر نے اپنے بعد آنے والوں
 کے لئے کسی راستے کھول دیئے شعری تجربوں کے عملِ انقلاب پذیری کا جو رجحان پیدا کیا، انھوں
 اُسلوب اور ہیئت کے جوئے نئے رُخ دکھائے اُس نے سلام نگار شاعروں کو بھی مغنوں مافیہ
 اور تشکیل میں رد و بدل پر آمادہ کر لیا۔ احساس کے اس تغیر اور جدید شعر و ادب کے مطالعہ کے نتیجے
 میں سلام کو بھی ایک نیا شعری پیکر ملا۔

ذابرتیج نے سلام کی طرزِ سخن میں نئے تجربے کئے انھوں نے سلام کی ہیئت کو نظمِ جدید
 کی خوبیوں سے سجایا، ان کے اشعار اس عہد کا تخلیقی تحفہ ہیں، جو لوگ اُسلوب کی اہمیت اور
 متخیلہ کی بردے کا رقت سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ شاعری میں اُسلوب کی انفرادیت
 اور تخیل کی عمدگی کیا رنگ دکھاتی ہے، ذابرتیج نے نئے انداز سے بالکل نئی زبان میں نئے

مضامین ادا کئے ہیں لیکن جن دجہال کا راستہ صرف ان لوگوں کو نظر آ سکتا ہے جنہوں نے ذہن کی آنکھیں کھول رکھی ہوں۔ جن کے ہاں شعری فطرت کا سرمایہ ہو۔ بقول سڈنی (SIDNEY) ایسے لوگوں کی شاعری ہی دراصل نیک اعمال کا محرک بن سکتی ہے۔ ذآبر نے شعر کو الہام کی صورت میں قبول کیا ہے وہ سلام کی پامال زمینوں میں جنہیں زمیندارانِ سخن نے اٹھا دیا ہو۔ تردد نہیں کرتا، وہ فکر کی راہ میں تیز نکال اور چیر نکال کے کانٹے نہیں بوتا اس کی بزم افکار میں نہ کوئی مجرئی ہے نہ کوئی سلامی وہ صرف شعری صداقت کا شاعر ہے، فنی ریاض اور حسن اظہار کی راہ سے شعر کہتا ہے۔ قدیم ہیئت میں اس کے افکار تازہ ایسے لگتے ہیں جیسے کوئی دالانوں والے پرانے مکان میں تمدن کے نئے طور طریق سے رہتا ہو۔

ذآبر کا یہ سلام پڑھیے،

دم ماتم سرور میں نکل جائے تو اچھا	یہ دارِ مرا موت پہ چل جائے تو اچھا
جس صبح کے مارے کی شعاعیں ہوں جنائیں	شب ایسے سارے کو نکل جائے تو اچھا
پُروردہ آغوشِ طرب نفس کا بندہ	ماتم کی فضاؤں میں بہل جائے تو اچھا
ماتم کی ادا، مقصدِ مجلس، لبِ ذاکر	ایشار کے سانچے میں جو ڈھل جائے تو اچھا
گرمی غم شے سے گچھل جاتے ہیں پتھر	انسان سا پتھر جو پگھل جائے تو اچھا
جمہور کے سینے میں کھٹکتا ہے جو کانٹا	اس دورِ عوامی میں نکل جائے تو اچھا

کردارِ وفادار کے اعجاز سے ذآبر

اندازِ جفا کار بدل جائے تو اچھا

شاعری کا حسن یہ ہے کہ زندگی کے اُلجھے ہوئے مسائل کو جنہیں صوفی کا تصوف، فلسفی کی حکمت، عالم کی عظمت بھی حل نہ کر سکے، شاعر انسانی فطرت کے قریب آ کر انہیں اظہار کے نازک مگر لطیف آگینے میں آتا ردے، فلسفہ صرف خیالات دیتا ہے، علم و حکمت اور معرفت و تصوف نظری ہیں، شاعر ان خیالات کو جہم دیتا ہے وہ رُوح اور جسم میں بہترین وحدت پیدا کرتا ہے۔ اس لئے

شاعر مورخوں، فلسفیوں، حکیموں اور وعظوں سے انسانی خدمت کے حق میں بہت آگے نکل جاتا ہے۔ ذابّر کو شاعری کی اس قدر کا احساس ہے، وہ جذبات سے بھرپور شاعری کرتا ہے شیعہ تمدن پر اس کی گہری نظر ہے وہ عقائد کی رواجی زندگی پر برہم ہے، چاہتا ہے کہ مذہب اور عقائد کے بلند العین سے ایک مثالی معاشرہ وجود میں آئے مگر اس معاشرے کی تکمیل میں ایک بڑی رکاوٹ وہ لوگ ہیں جنہوں نے مزارع و مسجد کو سنبھال رکھا ہے۔ اور جو عمل اعتبار سے خراباتی ہیں، ان کی طلب وہ صدق و صفائیں جو پہلوں میں تھا، کتاب اپنے زانو پر ڈھلے بیٹھے ہیں جو ترقی اور عزت اپنی بے عمل سے گنا بیٹھے۔

اعجازِ وفا کے عنوان سے ایک سلام میں کہتا ہے،
 وادیِ ذہن میں آیا ہی تھا عبّاس کا نام
 محفلِ دل میں کھنکنے لگے اشیاء کے جام
 جذبہ شوق نے از راہِ تقاضائے وفا
 بہ ادبِ پیش کیا حسنِ تغیل کو سلام
 چھا گئی تزکیہ نفس کی جاں بخش فضا
 حُسنِ توفیق ارادت نے کیا دلِ سرِ سلام
 طلبِ خام کی بے رابطہ فوسل کاری سے
 راہِ رو، راہِ نما مجھول گئے اپنا کام
 اب کہاں حکمتِ اشیاء و وفا کی باتیں
 چند نسخوں میں مقید ہے نظامِ اسلام
 نہ شناسائے نہ انصاف نہ مرنے کے حقوق
 طلبِ حرص کی محفل میں بیابا ہے کھرام
 وادیِ شوق میں چھایا ہوا ہے سنا
 شمعِ تمیل ٹھجا بیٹھے ہیں راحت کے غلام
 ہیں کہاں اہلِ وفا، اہلِ دلا، اہلِ خرد
 ہر قدم پر ہیں نچھے نفسِ بد انجام کے دام
 آئیں میدان میں اشیاء و وفا کے پتھر
 زندگی سچ پہ آرام کی ہے آج حرام

سُن کے توفیقِ ارادت کے قدمِ دل نہ لئے

جلمکانے لگا پھر ذہن میں عبّاس کا نام

کر بلا آج بھی ہر گام پہ ہر شہر میں ہے
 اہلِ ایمان ہیں شہرِ جگر و تشنہ کام
 کوئی پیرو نہیں عبّاسِ جبری کا ذابّر
 کیسے تبدیل ہو پھر فطرتِ شاہی کا نظام

احساسات کی یہ روڈ آبر کے کلام میں شعروادب کے تقابلی مطالعے سے پیدا ہوئی ہے۔ عالمی ادب میں نظم نگاری پر جو نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ ان کے نتائج سے وہ بے خبر نہیں۔ اس کے سلاموں میں جو معانی کو خوبصورت اور مقبول پیرہن دیا گیا ہے وہ جدید ادبی اور شعری ارتقاء کا منظر ہے ہمارے شاعروں میں طرح پر شعر کہنے کی جو عادت رہی ہے اس نے تخلیق کی رفتار عمل کو روکنے میں مخالف رکن کا کام کیا ہے اس طرح پابند شاعری نے قدرے آزادی کی سانس لی ہے اور اب مقرر موضوعات پر مبنی، سلام اور قصیدے کہنے کا رواج عام ہو چلا ہے مگر یہ ذہنی فرصت کے ادبی کھیل ہیں۔ اچھا انجینئر اپنے لئے نقشہ خود بناتا ہے۔ جذبے کی داخل صداقت مکتوب نگار کو ایک اچھا اور خوبصورت خط لکھنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اچھی شاعری کے لئے بھی تقاضا ہے وہ محنت الشعور سے شعور میں آتی ہے البتہ یہ بہت ممکن ہے کہ اس کے اظہار کے لئے کوئی محرک خارج سے مل جائے لیکن تحریک کا لمحہ اور اس لمحے کے آثار اتنے مختصر ہوتے ہیں کہ انہیں کوئی شکل نہیں دی جاسکتی۔ سلام کہنے والے شاعر اردو شاعری کے مجموعی ماحول میں جو نہیں ابھر کے اس کا بھی بڑا باعث یہی ہے کہ انہوں نے عقیدے کو فن پر قربان نہیں کیا۔ شاعری کی صداقت انہی اور ذہنی ہی سہی جب فن کے سانچے میں اترتی ہے تو اسے ترکیب اور تحلیل فکر کے تقاضوں کو پورا کرنا ہی پڑتا ہے۔ جعفریہ ادب کے ممتاز اہل قلم اگر اردو شاعری کے جدید ارتقاء کی صف میں کھڑے ہوں تو سولے ڈاٹر کے کوئی اور شکل ہی سے ایسٹنکے گا۔ جس کے ہاں شعری احساس کی توانائی اور اظہار کی ندرت و قدرت اتنی ہو کہ وہ ترقی پسند شاعروں کے دیداروں کی آنکھ میں آنکھ ڈال کے دیکھ سکے۔

ترقی پسند شاعری کے ان عناصر ترکیبی پر نظر رکھیے۔

شعری زبان کا نئے استعاروں اور تشبیہوں سے آراستہ ہونا، اس میں استقلال اور عمومیت ہونا۔ فطرت کا رومانوی ہونا، فطرت کی زبان اختیار کرنا، ابلاغ اور اظہار کی مکمل مطابقت ہونا اور تمثیل پر ایہ اظہار کو فوقیت دینا۔

ان مباحث کی روشنی میں ذابرا کا کلام دیکھئے "ارتقاء معکوس" کے زیرِ عنوان کہتے ہیں۔

ماہ و مرتخ میں لے جاؤ گے شبیر کا غم علم و مشک کا عباس کا اور تیر کا غم
نوجوانوں کا الم، اصغر بے شیر کا غم عابد خستہ تن و زینبِ دل گیر کا غم
کامیابی نہیں، یہ لذت مایوسی ہے

صدیوں سے زلزلوں کی گود میں سونے والو! صدیوں سے مایوس ہونے والو!
غم و آلام کی برکھا میں نہ رونے والو! زخمِ اغیار کو خونِ ناب نہ دھونے والو!
یہ شجاعت نہیں کیفیت کا بوسی ہے

قلب میں گرمی غم ہو تو کوئی بات بنے آنکھ احساس سے غم ہو تو کوئی بات بنے
ہاتھ میں تیغ و علم ہو تو کوئی بات بنے آسمان بن کے جو غم ہو تو کوئی بات بنے
رنگِ اخلاق یہ رنگینی سالوسی ہے

آفریں! لذتِ گفتار یہ کب تک ہوگی؟ واہ وا! سستی رفتار یہ کب تک ہوگی؟
گفتگو عالمی معیار یہ کب تک ہوگی؟ صیقلِ آغرا یہ تکرار یہ کب تک ہوگی؟
یہ ترقی تو نہیں جذبہ معکوس ہے

غالباً جناب نجم آفندی کے مرثیے "فتحِ مبیں" کے چہرہ کی طرف اشارہ ہے جس میں کہا گیا تھا،
اہلِ زمین کی آج ستاروں پہ ہے نظر ممکن ہے کامیاب ہے چاند کا سفر
ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر مردانِ حق پرست کا جانا ہوا اگر
ہم چاند میں حسین کا غم لے کے جائیں گے
عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے

اس شاعری کی اساس اس محاکاتی اور تصویری لب و لہجہ کو بنایا گیا ہے جس سے مکالمات کی جاتی ہے۔ درس گاہوں میں جس سے تدریس کی گئی ہے، جس کے زورِ خطابت نے راہ پائی جو معلمینِ خطیبوں اور سادہ کاروں کا ممتاز لہجہ ہے، اس میں فوری ابلاغ بھی ہے، عام اظہار

بھی سادگی اور سلاست بھی ہے، علم کی سنجیدگی بھی، زبان سادہ ہو مگر ایسی بھی نہیں کہ غیر علی بن جائے، اس میں کنبائے بھی ہیں، معاصرین کے افکار پر تنقید و تعدیل بھی، جذبات کی سادگی بھی ہے اور خطابت کی نازک خیالی بھی، اس خوبصورت ترکیب احساس نے خیال کی تاثیر بڑھادی ہے یہی وہ محاسن شعری ہیں جن سے کسی فن پارے کو ابدی حُسن ملتا ہے اور اس حُسن کی راہ سے وہ انفس و آفاق کے سرچڑھتا ہے۔

یہ کہنا صحیح نہیں کہ شاعری انسان کے ماورائے روحانی تجربے کا اظہار ہے۔ اگر یہ کہنا صحیح ہوتا تو شاعری صرف انفرادی تجربہ اور ذاتی واردات بن کے رہ جاتی دنیا سے اتنا عزیز نہ جاتی شاعر ترجمانِ فطرت نہ ہوتا۔

شاعر زمانے کے غم و آلام، مصائب اور مسائل کو محسوس کر کے وہی باتیں کہتا ہے جسے زمانے والے چاہتے ہیں۔ ذاب کے کلام پر اصلاحی مکتب فکر کا تسلط ہے شیعیت کے ثقافتی عمل میں جو باتیں اس کے نزدیک ناروا ہیں اُن کو وہ چُن چُن کر اپنا موضوع بناتا ہے۔ معاشرے کی ذہنی رفتار سے اپنے اس احساس کا تقابل کرتا ہے۔ کبھی اس منزل میں وہ خود کو تنہا محسوس کرتا، کبھی اس کے ثقافتی ہم سفر، اہل نظر، اہل دانش اور اہل خبر اس کی آواز سے آواز ملاتے ہیں۔ جذبے کے اظہار کی انفرادیت تو اس میں ہے ہی فکر کا انداز بھی نرالا ہے، وہ شاعری سے تربیت اخلاق کے عمل کا قائل ہے، سیرت انسانی کے اعلیٰ اوصاف وہ بشری پیکر میں بساتا ہے، افکار نئے کے عنوان سے ایک سلام میں اپنے ان عزیز نظائر کو یوں بیان کرتا ہے :

کھل گئے تربیتِ نفس کے بازار نئے	آگئے یوسفِ ایماں کے فریدار نئے
کاٹ اڑ جائے گی جلا دوں کی تواروں سے	دار پر آئیں گے جب صاحبِ ایشار نئے
بھرنے پلے نہ تھے زخمِ غمِ آلام کہن!	مل گئے درخت، دکھائے، آزار نئے
آنچ آئے گی اگر دین الہی پہ کبھی	سرکھن رن میں نظر آئیں گے انصار نئے
ہاں مگر جعفر و عباس سا ایتبار کہاں!	بہنے مانا کہ ہوں شک کے علم دار نئے

کہتی ہے شہر سے آتی بڑی مسموم ہوا کتنے ہی فتنے اٹھیں گے سر بازار سے
ہاں نکھر آئے گا تہذیب تمدن کا مزاج تحفے جمہور کو بخشیں گے جو سرکار سے
کلے کوسوں سے، منزل پہ پہنچ جائیں گے راہ رو پائیں گے جب تانہ سالار سے
عمل و عزم و فرائض سے خبردار رہو تاکہ روکیں نہ کہیں راہ خس و خار سے

دیکھ کر اہل نظر ہیں محتسبِ ذاب
میرے آئینہ اشعار میں انکار سے

شاعری کو اخلاقیات کا دفتر نہیں ہونا چاہیے، اگر اخلاق اور تہذیب نفس کے مضامین بڑھ جائیں تو ان کو جمالیاتی اقدار سے متوازن کرنا چاہیے، چنانچہ ذاب کی شعری تصویریں صداقت اور اخلاق شیعیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی توازن بھی رکھتی ہیں۔ تا دیسی لب و لہجے سے شعری پیرہن کے نازک تار ٹوٹ جاتے ہیں۔ ذاب کے سلام مصلحانہ نہیں، نہ وہ کسی طور کلاسیکی ہیں نہ ان کا لسانی مزاج کلاسیکی ہے نہ ان کا فنی سانچہ، قافیوں اور ردیف کا باہم اشتراک کم نیل ہے انفرادیت کا یہ سارا کھیل طرز احساس کی ندرت کا ہے، یہ ندرت تاریخ کے مطالعے سے پیدا ہوتی ہے، کبھی مقصد سے شدید وابستگی کے نتیجے میں جو شاعر بصورت، معنی، نقاش اور رقص تہذیبی شعور سے علیحدہ ہو کر سوچتے اور اپنے گرد و پیش سے آنکھیں بند کر کے دیکھتے ہیں نہ ان میں کوئی خاص طرز احساس جنم لیتا ہے اور نہ ان کے ہنر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔

ذاب اس دور کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے مذہبی شاعری میں نہایت مفید اور موثر تجربے کئے ہیں: اُس نے "سلام" کی صنفِ سخن میں معاشرتی اصلاح کے نظریے کو داخل کر کے ادب برائے زندگی کی آواز کا ساتھ دیا ہے۔ ان سلاموں کے علاوہ اُس نے مختصر دینی نظموں کے تجربے بھی کئے ہیں۔ ان نظموں کو شععی فکر کے تناظر میں اس اعتبار سے اور بھی اہمیت حاصل ہے کہ ذاب سے پہلے کسی شخص نے گھر کے اندر رہ کر گہرواں کی واقعی برائیاں بیان کرنے کا حوصلہ

نہیں پایا تھا۔ جوش کی نظم 'ذاکر' سے خطاب البتہ ایک ایسا ہی کامیاب تجربہ تھا۔ لیکن ذاکر نے اس فکر میں زیادہ شدت سے پیش رفت کی ہے۔

ذاکر کی شاعری کا نصاب بیسویں صدی کی شیعہ زندگی اور مجلسی رسوم کا مطالعہ ہے۔ برصغیر کے اس خاص تہذیبی تسلسل پر اُس نے نظر کی اس تناظر سے وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ مجلس و ماتم کے وسیلے سے ایک صحت مند اور مضبوط معاشرے کی تعمیر کی جاسکتی ہے مگر اب تک اس کے ذریعے سے کسی اچھے حاصل کی تلاش نہیں کی گئی۔

ماتم گسار اور عزادار فلسفی نہیں ہوتا، وہ فقیہہ ہوتا ہے نہ معلم اس لئے اس کی آنکھ تہذیب و تمدن کے اس ادارے کو اس فلسفیانہ شعور سے نہیں دیکھ سکتی جس آنکھ سے شاعر دیکھتا ہے۔

ذاکر نے عزاداری کی رسوم اور مجلس کے مظاہر کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے۔ وہ مسجد کی محرابوں میں جلوہ افروز داعطوں کو دیکھ کر: جردوں کو تنگ و تاریک فضا میں اُن کے گھٹے ہوئے رلض ذہنوں کو بھی گُردنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ حسین سے محبت کا دم بھرنے والے مگر انسانوں سے نفرت کرنے والے مومنوں کی کم نگہی پر بھی ترس کھاتا ہے۔ قلم کی نوک سے عصرِ حاضر کے طرفدار حسین کے ضمیر کی تہوں سے نقاب اٹھاتا ہے۔ اظہار کا یہ مرحلہ سخت بھی ہے اور معاشرے کے لئے ناگوار بھی مگر جذبے کی صداقت اور نیت کا خلوص اس کی پشت پناہی کر کے تکمیل اظہار کی منزل تک پہنچا دیتا ہے۔

اعلیٰ درجے کے کامیاب اظہار کے لئے طنزیہ پیرائے کی ضرورت ہے۔ خوش گوار ماحول میں جو ناگوار باتیں کہی جاسکتی ہیں طنز کی لطافت ہی ان کی تلخی کو کم کر سکتی ہے۔ ہر زمانے کے ادب میں طنزیہ مضامین کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے اور ان نظموں کو بہترین ادب قرار دیا گیا ہے جن میں عصری رجحانات، تہذیبی معاملات کے تجزیے کے ساتھ ساتھ فرد کی نفسی اور اجتماعی کوتاہیوں پر بھی لطیف اشارے کئے گئے ہوں۔ ذاکر کا لہجہ بھی طنزیہ

ہے خصوصاً شیعہ دنیا کے رواجی معاملات پر وہ اپنی مصلحانہ رائے رکھتا ہے اور رائے کے اظہار کے لئے فن کے موثر سانچے تلاش کرتا ہے۔ اسے سب سے زیادہ اس بات کا غم ہے کہ مجلسوں سے نہ تو پورے طور پر روحانی اور عقلی فائدے اٹھائے گئے اور نہ اجتماعی شعور کی تربیت کی گئی۔ ایک مقام پر کہتا ہے :

میر صاحب سے شیخ صاحب نے

مُسکرا کر یہ ایک دن پوچھا

آپ نے مجلسوں میں کیا کھویا؟

آپ کو مجلسوں نے کیا بخشا؟

میر صاحب نے سٹپٹا کے کہا

ہم نے مجلس سے روشنی پائی

ہم سے مجلس نے بے رُخی پائی

عقائد کے رواجی بدعنوانیوں کے موضوع پر کہتا ہے :

دوست ، ذاکر ، عزیز ، رشتہ دار

پیٹ بھر کر پلاؤ کھائیں گے

اور پس ماندگان درو شریک

گھاؤ پائیں گے ، گھاؤ کھائیں گے

مجلس برپا کرنے والوں نے مجلس کی اہمیت نہیں سمجھی اس احساس نے شاعر کو پریشان

کر رکھا ہے ، بشیر بے لغت کی لگن والوں کو پکار پکار کر کہتا ہے :

رُومال پہ رُومال بھگونے والو!

ماتھے پر تجبُّر کی شکن کیا کہنا؟

چہرہ پہ مُسرت کی پھبن کیا کہنا؟

ہونٹوں پہ ہنسنے کی کرن کیا کہنا؟
 آتشِ اعضائے بدن کیا کہنا؟
 بڑھتے ہوئے قدموں میں تھکن کیا کہنا؟
 بیداری کی آغوش میں سونے والو!
 اسے مجلسِ شبیر میں رونے والو!

اُردو میں مختصر نویسی کا کوئی سانچہ مروج نہیں رہا، اختصار اور تاثیر شاعری کے ترقی پذیر احساس کا سب سے اہم تقاضا ہے۔ رباعیوں کی طرز پر چوتھے مصرعے کی تاثیر والی جو مختصر نظمیں ہیں ان میں اختصار اور ابلاغ جمع ہو سکتا ہے۔ لیکن رباعیوں کی مقرر بحر نے خیالات کے نمونہ میں ارکانِ بحر کی جو خاردار لگام کس دی ہے اس کے سبب رباعیاں کہنا آسان نہیں رہا۔ اسی لئے طبع زاد تجربوں کی اہمیت رکھنے والے شاعروں نے نئی اصنافِ سخن کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کیا ہے بلکہ ہیئت کے اس نعرے نے نئی نسل کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اُردو میں جدید اور مختصر نظموں اور آزاد شاعری کی رد چلی ہے وہ اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ شاعر بحر کے قابل تقسیم ٹکڑوں میں موثر خیالات کو موزوں کرنے لگے۔ ان مسلسل خیالات والی نظموں کے ٹکڑے — کینیڈو کہلاتے ہیں۔ ان نظموں کو تاثیر اور معانی کی اکائی کے اصول پر لکھا گیا، یہ وہ طویل القامت نظمیں ہیں جن کے کئی کئی ٹکڑے مسلسل ایک ہی سانس میں پڑھے جاسکتے ہیں۔ اس صنفِ سخن میں کیپٹن جعفر ظاہر کا تجربہ ادھورا سہی لیکن اُردو شاعروں کی رہ نمائی ضرور کرتا ہے۔ ذرا نے اپنی ان متعلاتی نظموں کو مکمل طور پر شائع نہیں کیا اس لئے ان کے اس تجربے کو ابھی بے خبر ہیں مگر مقداری اور معیاری دونوں اعتبار سے وہ اپنے معاصرین کو پیچھے چھوڑ جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایک فلمی مسودے کے ذریعے مجھ تک حوان کے کینیڈو پہنچے ہیں ان کے مطالعے سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس قالبِ شعر کے لئے ان کے جذبات سب سے زیادہ

موزوں ہیں۔ ذرا برنے ان نظموں کو بڑی جان دار، خوبصورت اور موثر زبان دی ہے، ان میں نثر کے اظہار کی سادگی بھی ہے اور شعر کے اظہار کی حکمت بھی۔ خیالات آہستہ آہستہ پرتوں کی طرح گھلتے چلے جاتے ہیں :

نہ سلو اس گلاب کو

یہ نازشِ اصول ہے

یہ باغ دیں کا پھول ہے

جلائے ہیں نئے دیئے	ایسی نے اپنے خون سے
چھپے ہوئے ہیں معجزے	ایسی کے حُسن و رنگ میں
جگا رہی ہے دلوں لے	ایسی کے قلب کی دھڑک
بڑھا رہی ہے حوصلے	ایسی کے عزم کی تڑپ
پلے بڑھے معاشرے	ایسی کی پاک گو د میں
اجل کے سارے مرحلے	ایسی نے طے کئے سدا
سرسہی اُتار لے	ایسی کے درد کی کیمک
دل و جگر فدا کئے	ایسی نے حق کی راہ میں
مٹائے شب کے مورچے	ایسی نے دشتِ جبر میں
جمائے حق کے دمے	ایسی نے ظلم کے خلاف
سنوار دے، نکھار دے	ایسی کا غم حیات کو
سار ہی ہیں مرثیئے	ایسی کے غم میں بلبلیں

نہ کچلو اس گلاب کو

یہ پیکرِ رسول ہے

یا پارۂ بتول ہے

ذابر نے جذبات کی شدت سے معمور ان نظموں میں مغزو مزہ کو بے اثر نہیں ہونے دیا۔
اس دور کے ماتم داروں کی بے کیف اور جہد عمل سے آزاد زندگی پر ماتم کرتے ہوئے کہتا ہے:

آؤ ماتم کریں

رقص شمشیر پر

ساز زنجبیر پر

شاہ دل گیسر پر

یعنی شبیر پر

غم کی تصویر پر

شہ کی ہمشیر پر

دیں کی تقدیر پر

آؤ ماتم کریں، آؤ ماتم کریں

شر کی تمہیر پر

جور تسخیر پر

سحر تقیر پر

مکبر تحیر پر

غضب جاگیر پر

دام توقیر پر

کند شمشیر پر

تیر و زنجبیر پر

حسن تزویر پر

آؤ ماتم کریں، آؤ ماتم کریں

کعبہ ہے بُت کدہ
 ہر صنم ہے خُدا
 عہد ہے کُفر کا
 وقت ہے پشیرا
 صدق ہے بے مزا
 روشنی کی فضا
 جیسے کال گھٹا
 ہے عجب مرحلہ

آؤ ماتم کریں، آؤ ماتم کریں

ہیں بہت ہی جبری
 یہ نئے جوہری
 مرجئی عستری!
 مانوی، آذری
 عقل کے سامری
 پیشہ جادوگری
 ان کی ہے سروری
 کیا ہوئے کوثری
 ہیں کہاں حمیری

آؤ ماتم کریں، آؤ ماتم کریں

اُردو شاعری میں ہیئت کی تبدیلی انفرادیت پسند فنکاروں کے مجددانہ شعور سے عمل میں

آئی، یہ تحریک انقلاب جو بالاصل اُردو شاعری کی نشاۃ ثانیہ ہے ابھی بیدار ذہنوں سے پیدا ہوتی کینٹوز اور ہائی کوز — کے ان نئے تجربوں نے اُردو شاعری کے پردہ اظہار میں کشادگی پیدا کی، ایک زبان نے دوسری زبان میں ہیئتوں کی تبدیلی کا عمل آسان نہیں مشکل اور سخت مشکل ہے مگر اختراعی ذہن اس مشکل کو مشکل نہیں رہنے دیتے جو لوگ ادبی دنیا کے GENIUS تھے انہوں نے ٹھوکریں نہیں کھائیں اور ان فنون اظہار کو اپنی زبانوں میں بہ کمال خوبی منتقل کر لیا لیکن بعضوں نے جنینس ہونے کی وجہ سے اور بعض نے اختیاری بدلیگی کے سبب ان مستعار ہیئتوں کی صورت بگاڑ دی۔ آزاد نظموں کے ساتھ بھی یہی ہوا جو ہندی دہوں کے ساتھ ہوا تھا۔ نا تراشیدہ جذبات کو کمزور سانچوں میں ڈھال دیا گیا، اب ہائی کوز کے ساتھ بھی یہی ہو رہا ہے۔ "ہائیکو" جاپانی شاعری کی مشہور صنفِ سخن ہے، اس کا موضوع جاپان کی خاص تہذیبی زندگی ہے، یہ سترہ ارکان بحر کی نظمیں جذبات کی گہرائی کا سمندر ہیں۔ باشو کو ان گرم انگارہ شعلہ بار نظموں کا بادشاہ سمجھا گیا ہے۔ سترھویں صدی عیسوی کا جاپان باشو کی ان قطعہ بند نظموں سے گونج رہا ہے، ذآبر نے اپنی یگانہ فطرت کے توسل سے اس طرز سخن کو اپنایا ہے۔ جہاں تک اُن کے جعفری ہائیکوز کا تعلق ہے ان کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ طرزِ مضامین سے بھرپور نظمیں بھی وہ کام نہیں کر سکیں جو تہذیبی شعور کے ان نظموں کے اصلاحی احساسات نے سرانجام دیا۔ ہائیکو لکھنے والوں میں فراق، جاں نثار، سلام پھلی شہری اور حمایت علی شاعر اور محمد امین کے تنقیدی تجربے سامنے آتے ہیں لیکن ذآبر نے اپنے نامور معاصرین سے بالکل الگ ہو کر سوچا ہے۔ اُردو کے جدید شعری تجربوں کی اس دنیا میں صرف ذآبر نے مکمل صلاحیت اور فنی باضابطگی سے یہ نظمیں کہی ہیں :

زہر جو مسجدوں کے جام میں ہے

روز و شب، صبح و شام پیتے ہیں

تشنہ دل، تشنہ کام پیتے ہیں

مقتدی و امام پیتے ہیں
 خواجہ تیرے غلام پیتے ہیں
 اور بسد التزام پیتے ہیں
 زہر یہ جام صبح و شام میں ہے
 کُفر جو مسجدوں کے نام میں ہے

نام جو مسجدوں پر ہیں کندہ
 ان سے توحید ہے پراگندہ
 مر کے شلیٹ ہو گئی زندہ
 ذہن انسان کا ہو گیا گندہ
 ہو گیا دیں کا تعزیہ ٹھنڈا

(ماخوذ از زہر شیریں)

ذآبر نے یہ نظمیں بڑی محنت سے کہی ہیں، فنی طور پر ان سے کچھ کوتاہیاں ضرور ہوئی ہیں۔ سانس کے مقررہ وقفوں کو وہ نباہ نہیں سکے لیکن نظمیں مکمل طور پر صابی (SAB) ہیں ان میں ماضی کی محبت ہے، الوہیت کی قدر، مسرت اور غم کا ملا جلا احساس، نغمگی بھی ہے اور تناسب بھی اور تعمیری احساس کی خوشبو بھی۔

ذآبر کی ان مقالاتی نظموں کو دیکھئے خواہ وہ مختصر اور جامع قطعہ بند ہوں، کینٹو یا بانی کوہوں ان کے پس پردہ ایک بوڑھا فلسفی نظر آئے گا۔ ایسا فیلسوف جس کے چہرے پر جھریاں پڑ گئی ہوں جس کے غلاف چشم کے آس پاس بال اُگ آئے ہوں جس نے اپنے عزیز وطن ایتھنز کے لوگوں کے لئے اکادمی (مدرسہ عالیہ علمیہ) کھول رکھی ہو مگر یہ تصور حقیقت کے خلاف ہے۔ ذآبر

ساتھ کے پٹھے کا ایک کمزور جُتہ، ایک ولی طبیعت، غریب مدرس اور اتالیق ہے۔ جو عیدِ الفصت بھی ہے لیکن بیسویں صدی کے پروپیگنڈا باز شاعروں، امیروں کے زر خرید فن کاروں، محتج دُعا فقیہوں اور خانہ ساز دانشوروں سے کہیں زیادہ توانا اور ذہنی طور پر صحت مند ہے۔

حُسنِ افکار نے اس کی شخصیت کے ارد گرد ایسا بالہ بنایا ہے جو دنیا کے تمام موجدوں، مفکروں اور فیلسوفوں کے چہرے کی علامت ہے، وہ نئی طرح سوچتا، ظاہر کے نئے نئے باطن کی تلاش کرتا ہے، اس کی نگری توانائی کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ اس کے ہاں شاعری کے مروجہ سانچے کم اور طبع زاد نئے سانچے زیادہ ہیں، مضمون ایک بھی ایسا نہیں جو پرانا ہو اپنی اس قدر کا احساس اُسے خود بھی ہے وہ کہتا ہے :

ذابر ہم اپنی طرز کے پروردگار ہیں اوروں کا ہم پہ رنگ جاکم بہت ہی کم
بُسانِ حرفِ مکرر مٹا کے ذابر کو سُخن میں جدت و ندرت کہاں سے لاؤ گے
طرزِ ذابر کی کڑی دھوپ میں اب اہل قلم لے کے بیٹھے ہیں قلم دیکھتے کیا ہوتا ہے

ذابر محمد قاسم نے اپنے ذہن کے وہ تمام درتپے بند کر دیئے ہیں جن دریچوں سُست رفتار، گرد آلود ہوائیں آتی ہوں اور وہ تمام راستے بدل دیئے جن پر کبھی کوئی خستہ جاں اور شعری دُنیا کا در ماندہ مسافر گزرا ہو۔

نوحہ

اُردو، اصنافِ شاعری میں مرثیے نے گراں قدر اضافہ کیے۔ نوحہ بھی اپنی اصنافِ سُخن میں سے ایک ہے جسے مرثیے نے پیدا کیا۔

نوحہ : غزل کی صورت میں لکھا جاتا ہے، اس میں عُزنیہ کے عناصر سے سامعین کے لئے رقت اور دلگدازی کا سامان ہم پہنچایا جاتا ہے۔ نوحے میں واقعاتِ کربلا اور حادثاتِ شہادت

کا اشاری اظہار مقصود ہوتا ہے۔ بعض نوحے مخصوصی کے نوحے کہلاتے ہیں۔ مخصوصی کے نوحے خاص ذکر سے منسوب ہوتے ہیں یا وہ کسی ایک واقعے کو بیان کرتے ہیں۔ یا کسی ایک شہید کی کسمپرسی، مظلومیت اور حالت زار کا ذکر کرتے ہیں۔ نوحہ کی تخلیق میں اصنافِ مرثیہ کی طرح SITUATION کو بڑا دخل ہے۔ اگر ہم مجلس کو اسٹیج کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کریں تو صورتِ حال یوں ہوگی۔

۱۔ سلام و سوز

۲۔ وعظ و تقریر

۳۔ نوحہ و ماتم

۴۔ زیارت و دعا

مجلس کو جہانے کے لئے سلام شروع کیا جاتا ہے پڑھنے والے سوز اور سلام یکے بعد دیگرے پڑھتے ہیں۔ جس سے سامعین کی توجہ مجلس کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے۔ اس عمل کے دوران دیر سے آنے والے آجاتے ہیں۔ باتیں کرنے والے خاموش ہو جاتے ہیں۔ مجمع جم جاتا ہے۔ سارے ماحول میں کیونٹی سی آجاتی ہے۔ سوگ کے لئے جس مناسبت، خاموشی اور تہذیب کی ضرورت ہے۔ وہ پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر تقریر شروع ہوتی ہے۔ کسی ایسے شخص کو جو مستند، سلام گو یا مرثیہ نگار نہ ہو منبر پر بیٹھنے کی اجازت نہیں۔ منبر علماء و فضلا کے لئے مخصوص ہے یا جمید ذاکر کے لئے سلام ختم ہونے کے بعد تقریر شروع ہوتی ہے۔ جو اجتماع کا اصل مدخل ہے۔ اس عمل کی حیثیت بنیادی اور مرکزی ہوتی ہے۔ ساری کی ساری توجہ اس امر پر مرکوز کی جاتی ہے۔ منبر پر ایک شخص پڑھتا ہے، باقی سنتے ہیں۔ تقریر کے خاتمے پر ماتم کا آغاز ہوتا ہے۔ نوحے اور ماتم کو لازم و ملزوم کی حیثیت حاصل ہے۔ جو نہی ماتم کے لئے ہاتھ اٹھتے ہیں نوحہ شروع کر دیا جاتا ہے۔ اب تک جتنے عمل ہو رہے تھے۔ ان کی ادائیگی میں محض ایک یا دو افراد کو دخل تھا۔ لیکن نوحے اور ماتم کا عمل مشترک عمل ہے جسے حاضرین میں سے ہر شخص اپنی مرضی کے مطابق

ادا کر سکتے ہیں یہ نہیں ہو سکتا تھا کہ ہر شخص سوز یا سلام پڑھے اور منبر پر بیٹھ کر تقریر کرے مگر یہ حق ہر شخص کو حاصل ہے کہ وہ ماتم کرے اور نوحے کے الفاظ کو دہرائے۔ سلام میں غزل کی ہیئت ہونے کے ساتھ ساتھ اسلوب بھی غزل کا ہے۔ مگر نوحے میں غزل کی ہیئت ہے اسلوب نہیں نوحے میں استعارے اور تشبیہ سے کچھ زیادہ کام نہیں لیا جاتا ہے اس کا بیان بہت آسان اور سلجھا ہوا ہوتا ہے اس میں سوائے حُزن و ملال، واقعات، غُربت و شہادت اور مظلومیت کے کچھ نہیں ہوتا نوحے کا ایک بڑا مقصد اپیل ہے جو ظالم و مظلوم کی کہانی میں مظلوم کے لئے کی جاتی ہے۔ نوحہ سامعین کی ہمدردیاں طلب کرتا ہے۔ نوحہ جن مظلوموں کی سرگزشت سنا ہے، پھر ان کے لئے رحم اور تائید بھی تلاش کرتا ہے۔ چونکہ نثر کے مقابلے میں نظم موثر اور زود اثر ہے اس لئے نوحہ ان موضوعات کو کئی کئی طریقوں سے بیان کرتا ہے۔ ان میں غمزہ دلوں کے لئے ایک خاص قسم کی انشراح ملتی ہے۔ نوحہ کا انداز سوالیہ بھی ہوتا ہے۔ بیشتر نوحے مکالماتی انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ کچھ نوحے مستزاد ہیں۔ مستزاد نوحے وہ ہیں جن کے اشعار کو نوحہ گر پڑھتا ہے اور مستزاد کا مصرعہ سامعین اُٹھاتے ہیں اور کورس کے انداز میں پڑھتے ہیں۔

مستزاد : ہے ہے ظلم کر بلا !

واویلا صد واویلا

عابد بجایر کو کانٹوں پہ چلنا پڑا واویلا صد واویلا

دین کے سزار کو کانٹوں پہ چلنا پڑا واویلا صد واویلا

اکبر مہرو کے آہ سینے پہ نیزہ لگا واویلا صد واویلا

بعض نوحے تبلیغی ہیں۔ ایسے نوحوں میں ظالموں کے ظلم کو بیان کیا جاتا ہے۔ ان کا بیان تأسف اور حسرت کے کلمات سے ہوتا یا طنز اور تشنیع کے ساتھ۔ اس قسم کے نوحے جذباب کے جوش سے پُر ہوتے ہیں

مظلوم کا حق ہے عالم پر ہیں دونوں جہاں غم خواؤں میں
شبیر کا ماتم چاند میں ہے۔ شبیر کا ماتم تاروں میں

کیا کفر زیدی فوج میں ہے، کیا دین خدا کے پیاروں میں
سجدوں میں یہاں تلواریں ہیں، مسجدے ہیں وہاں تلواروں میں
سر لائے ہیں ظالم نیزے پر آغوش نبی کے پالے کا
قرآن کے دشمن پھرتے ہیں قرآن لئے بازاروں میں

نوحے کی تخلیق میں قدموں کی چاپ اور ہاتھوں کی تھاپ کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ نوحہ لکھنے
والے شاعر اس امر کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ اگر ان کا نوحہ تبلیغی ہے تو اس میں وہ نام نہانہ
عناصر کا التزام کریں جو ایک بڑے مجمع کے ایک خاص انداز سے چلنے کے لئے درکار ہوں جس
طرح (RECEPTION) یا گارڈ آف آزر کے موقع پر منیڈ بجائے جاتے ہیں اور ان میں آنے
والوں کے قدموں کی اٹھان کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح بعض نوحوں میں ماتیوں
کی چال، ماتم کے مقامات اور اس قسم کی تمام کیفیات کا لحاظ ملاحظہ فرمایا جاتا ہے۔ مذہبی نقطہ نظر
سے یہ تکلفات محض تصنع معلوم ہوں گے اور کہنے والا یہ کہہ سکے گا کہ اگر ان تمام اعمال کا مقصد
عبادت یا ثواب ہے تو پھر اس میں یہ بناؤ سنگار اور موسیقی کے سے اہتمام کیوں ہیں۔ مذہبی طور پر
اس بات کا جواب معلوم نہیں کیا ہے لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ ہر عمل کے لئے خواہ وہ عبادت
اور نیکی کا عمل ہی کیوں نہ ہو۔ ترتیب۔ ڈسپن اور قواعد کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ ہم کسی عمل کو
ان پابندیوں سے آزاد نہیں کر سکتے اور جوں جوں جو عمل ان قواعد سے آزاد ہوتا جائے گا اس
کی اجتماعیت اور عمومیت پر زور پڑتی جائے گی۔ خصوصاً ایسا عمل جس میں بیک وقت بیک وقت
کرنے والے افراد، لاتعداد حد تک پہنچ جائیں وہاں اصول بندی اور نظم اور زیادہ اہم ہو جاتا
ہے۔ ویسے بھی اگر ہم کسی کام کو بہتر طریقے اور موثر انداز سے ادا کریں۔ جس سے ہمارے مہذب
مؤدب اور منظم ہونے کا پتہ چلے تو یہ برا نہیں اور یہ بھی کہ اگر ہم کسی کام کو محض ذات اعلیٰ
کے لئے کر رہے ہیں اور اس کا مقصد باطن اور رُوح کے ذریعے ادا ہوتا ہے تو ہم اس
میں عام لوگوں کے لئے توجہ پیدا کرنے اور اس عمل کو زیادہ پُرکشش بنانے کے لئے ظاہر کو بھی

دخل دے سکتے ہیں جس کا تعلق خواہ ظاہری طور پر رُوح سے علیحدہ ہو کر خالص ماد یا نہ معلوم ہو۔

ہندوستان کی عزاداری میں نفاست پسندی کی فضا لکھنؤ کے عہدِ زریں میں پیدا ہوئی مجلس کی ظاہری آرائش اور اس کی ترتیب میں جو جواہتمام کئے گئے اور جن جن طریقوں کو رواج دیا گیا ان سے ایران کا کوئی تعلق نہیں۔ تمام آداب مجلس ہندو پاک کے مسلمانوں سے لئے ہیں۔ نوحہ ہمارے اپنے ادب کی تخلیق ہے۔ اس کا رواج ہندوستان میں ہوا۔ اس سے پہلے کہیں اور نہیں ملتا۔ شمالی ہند والوں نے دکن سے جہاں بہت سی چیزیں لیں، عزاداری بھی لی۔ میر تقی میر کہتے ہیں،

مرغانِ باغ نے مجھے گھیرا ہے اس طرح
ماتم زدوں کے حلقے میں جوں نوحہ گر رہے

اس کا مطلب یہ ہوا کہ میر نے بھی ماتم داری اور نوحہ خوانی کو اسی رُوپ میں دیکھا ہے جسے ہم دیکھ رہے ہیں کیونکہ آج بھی نوحہ خواں، بڑے ماتمی حلقوں کے بیچ میں کھڑا ہو کر نوحہ پڑھتا ہے۔ دکن میں اردو کے مولف نے قطب شاہی دور کے شعراء اور شاہانِ وقت کے کلام سے نوحوں کا نمونہ پیش کیا ہے۔ مگر نوحہ کا عنوان معلوم ہوتا ہے کہ خود انہوں نے قائم کیا ہے۔ کیونکہ خود ان کے اپنے قلمی نسخوں میں عنوانات کی تخصیص نہیں کی۔

بہر کیف یہ ماننا پڑتا ہے کہ نوحے کسی نہ کسی شکل میں قطب شاہی دکن میں موجود ہوں گے کیوں کہ اس وسیع پیمانے پر ہونے والی تعزیر داری کے لئے اس قسم کی کوئی نہ کوئی چیز ضرور تھی۔ جو ماتمی حلقوں کے گشت میں پڑھی جاتی جس کے نتیجے میں ایک بڑا مجمع بہت دیر اور بہت دُور تک کسی ہدف سے وابستہ رہ سکتا۔

نوحے کی صنعتِ سخن نے ایک خاص تمدن میں پرورش پائی تھی۔ اب وہ اسباب

تہن نہیں رہے۔ اس لئے نوحہ لکھنے اور پڑھنے کا فن بھی ختم ہوتا جاتا ہے۔ یا تو وہ عالم تھا کہ گھر گھر مجلس ہے اور گلی گلی ماتم بستیوں کی بستیاں عزا خانہ بنی ہوئی ہیں۔ چھوٹے بڑے، عورتیں، مرد، منہ اندھیرے گھر سے نکلے اور آدھی رات گئے گھر نوٹ کے آئے۔ یا یہ عالم ہے کہ کوئی عزا دار شہر کے ایک کونے پر ہے تو کوئی دوسرے کونے پر نہ وہ عزا کا ماحول ہے۔ نہ ویسے عزا خانے اب دروازوں سے دروازے ملے ہوئے کہاں ہیں کہ مجلس ختم ہوگی۔ تو ماتم دار اور نوحہ خواں فوراً دوسری مجلس میں چاہنچیں گے۔ ماتم اور نوحہ کے لئے تو اطمینان کی ضرورت ہے۔ ابھی مجلس ختم ہوئی ہے۔ کالے کوسوں دور۔ دوسری مجلس میں جانہ ہے۔ ایسے میں کوئی نوحہ اٹھائے گا اور کئے نکلے گا۔ لہذا۔ آپ گھروں کی بالخصوص مردانی مجلسوں سے تو نوحہ و ماتم ختم ہوتا جاتا ہے۔ ہاں تاہوت۔ ذوالجناح یا جھولے کے جلوس میں اکاڈکا ماتمی ٹولیاں نظر آتی ہیں۔ یا پھر برس کے برس عاشورہ کے جلوس میں نوحہ پڑھنے والے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کے ہاں بھی مخصوص طرزوں والے مشہور نوحے پڑھے جلتے ہیں نئے نوحوں کو نکالتے ہوئے لوگ ہچکچاتے ہیں۔ نئی طرز نکالنے والے بھلا اب کہاں ہیں۔ وہ ہنرمند موسیقی کے ریادن رات ریاضت کر کے نوحوں کی طرز کو ایسا بنا دیتے کہ بڑے بڑا سنگدل بھی چند بول سن کے موم ہو جاتا۔ اب تو نوحہ صرف شاعر کا منصب رہ گیا ہے۔ ادب ہی ادب ہے آرٹ جاتا رہا۔ نئے لکھنے والوں کی ہمتیں کیسے بندھیں۔ مقبولیت کیوں کر ہونے نوحے پڑھنے کے لئے نوحہ خواں تیار نہیں۔ ہاں البتہ ان نوحوں کے لئے گنجائش رہ گئی ہے۔ جنہیں مشہور فلمی دھنوں پر لکھا گیا ہو۔ مگر یہ بات مذہب کے ضابطہ اخلاق میں نہیں آتی۔ حساس طبیعتوں پر یہ امر بہت شاق ہے کہ رکیک اور فاسد خیالات کے اظہار کے لئے جو طرز مخصوص ہو گئی ہو اُس میں واقعات کر بلا اور شہدائے حق کا تذکرہ کیا جائے۔

یہ درست ہے کہ نوحہ قبیل شاعری سے ہے اور شاعری فنون لطیفہ کا موضوع ہے

مگر اُن فنون میں سے صرف ایک شاعری ہے جسے مذہب نے شرف قبولیت بخشا ہے۔ خصوصاً برصغیر کے مسلمانوں کے مذہب کی تبلیغ و اشاعت میں شاعری نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ ناطے اتنے مضبوط ہو گئے ہیں کہ کم از کم مزید ایک دو صدی تک اُردو شاعری ادب سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح اُردو کو بہت کچھ دیا گیا ہے۔ شاعری کے مضامین میں مرثیے، سلام اور نوحہ نے جو قابل قدر اضافے کئے ہیں ان سے اُردو کا دامن فکر بہت پھیلا ہے۔ چونکہ اُردو غزل کا بول بالا ہے اور غزل کے نامور شعرا اور مکاتیب فکر کا تعلق شیعہ عقائد سے رہا ہے۔ بالخصوص دکن میں اُردو زبان اور شاعری کا عہد طفلی اور لکھنؤ میں شعروادب کا کاشاب، خالصتہ شیعہ ماحول میں گزرا ہے۔ اس لئے نوحے کی تصنیف اپنی خطوط پر کی گئی۔ جن پر غزل کا ڈھانچہ بنا تھا۔ نوحہ اپنی ہیئت میں غزل ہے۔ غزل میں جو ایجاز و اختصار کا حسن ہے مطلع، مقطع اور قافیہ ردیف کا جو التزام ہے فرد شعر میں مضمون کی جامعیت اور زبان غزل میں جو خصوصیت رکھی گئی ہے۔ نوحے نے بھی اسے اپنے مزاج اور مضمون کے مطابق اختیار کیا ہے۔ غزل کا مضمون عیش و طرب کا قائل ہے۔ نوحہ آہ و بکا سے مخصوص ہے غزل میں غم جاناں اور غم دوراں ہے۔ نوحے میں یادِ شبہ کر بلا ہے۔ چونکہ نوحہ کر بلا کے درد انگیز واقعات کو بیان کرتا ہے اس لئے اُس کی زبان استعارے علامتیں (SYMBOLS) اور ذخیرہ الفاظ غزل سے مختلف ہے۔ مگر ماہیت اور ترکیب میں نوحہ و غزل یکساں ہیں۔ بایں وجہ اچھے نوحہ نگار وہ ہیں جو اچھے غزل گو کہلاتے ہیں۔ مرزا تاج محمد حسین نجم آفندی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اُن کے نوحوں نے پاک و ہند میں دھوم مچا رکھی ہے۔ پاکستانی شاعروں میں ابھی کوئی ایسا شاعر نہیں ابھرا جس کے نوحوں میں اعلیٰ درجے کی کوئی فنی اور فکری خوبی ہو۔ بیشتر نوحہ کہنے والے وہ ہیں جنہوں نے حصولِ ثواب کے لئے یا فرمائش اور تحریک پر نوحے کہے ہیں۔ کبھی کبھار کوئی بیاض بھی شائع ہو جاتی ہے۔ کوئی کوئی ماتی انجمن بھی نوحوں کے گلدستے نکالتی ہے۔ مگر نجم اور فضل کی جگہ لینے والا ابھی تک کوئی نظر نہیں آیا۔

دورِ حاضر کے برگزیدہ شاعر حضرت نجم آفندی کا شمار اردو کے چند گئے چنے شعرا میں ہے۔ انہوں نے جس طرح مرثیے میں نئے نئے تجربات کئے ہیں اس طرح نوے میں بھی جدتیں کی ہیں وہ عصرِ حاضر کے سب سے بڑے نوحہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔

غزل کے نباض ہونے کی حیثیت سے ان کے نوحوں میں بھی غزل کی روح سرسراہٹ ہوئی نظر آتی ہے۔ ذیل میں ان کا ایک نوحہ دیا جاتا ہے۔

سجدے سے سرکسی کا اٹھار دشنی ہوئی
عشرت کی صبح آئی قیامت بنی ہوئی
اُلٹی ہوئی وہ قاسم و اکبر کی استیں
عباس نامدار کی تیوری چڑی ہوئی
پانی کی بندشوں پہ حقارت کی اک نظر
عزت کی موت سے وہ نگاہیں لڑی ہوئی
وہ رخصتِ حسین وہ پردہ اٹھا ہوا
خیمے میں یا علی کی صدا گونجتی ہوئی
وہ رفتہ رفتہ عالمِ تنہائی حسین!
نسخی سی قبر ہاتھ میں مٹی بھری ہوئی
سجدے وہ جن پہ سجدہ کون و مکاں نثار
حیرت سے کر بلا کی زمین دکھتی ہوئی

غزل کی تخلیق کے شانہ بشانہ نوحہ برابر عروج کی طرف جا رہا ہے اور ان نوحہ نگار شاعروں میں فضل نقوی، مہر خاں سی اور نجم آفندی کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔

نئی نسل کے شعرا میں نوحہ لکھنے والے اس کثرت سے ابھر رہے کہ ان کا تذکرہ اردو میں ایک الگ تفصیل طلب کرتا ہے۔ نوحہ نگار، لکھنؤ کے مرثیہ گوئیوں کی طرح سب کے

سب غزل کے دروازے سے شاعری میں داخل ہوتے ہیں۔ ایک مجموعہ سخن۔ منور سلطانہ لکھنوی کامیرے سامنے آیا ہے۔ تقریباً اسی نعرے میں۔ میں نے جب تک یہ بیاض نہیں دیکھی تھی میں اُن کو ایک غزل گو شاعرہ کی حیثیت سے جانتا تھا۔ جن کا مخصوص ترنم شاعرہ کی رونق کو بڑھاتا ہے۔ میں نے آپ کو بعض مشاعروں میں پڑھتے ہوئے سنا ہے۔ پڑھتی بھی خوب ہیں۔ ان کے تصنیف شدہ نوحوں میں کیفیتِ غم اور دلگدازی کا بھرپور تاثر ملتا ہے۔ لیکن رنگِ لکھنوی بھی چھپائے نہیں چھپتا۔

تھی اس درجہ عابد کی تشنہ دہانی جگر کا حلاخون، پانی کا پانی
کہا شمرنے شے سے دیں گے نہ قطرہ اگر ساری دنیا بھی ہو پانی پانی
جب چلے عابد وطن کو، چھوٹ کے آبلے پاؤں کے روئے ٹوٹ کے

ان کے نوحوں میں وہ پختگی ہے جو صرف مشاق غزل گو یوں کہیں ملتی ہے۔ میرا فکری عقیدہ ہے کہ اچھا غزل گو ہی اچھا نوح نگار ہو سکتا ہے۔ میں منور سلطانہ کے نوحوں میں یہ خوبی محسوس کرتا ہوں۔ اُن کے نوحے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایسے غزل گو کا کلام ہے۔ جس نے اُردو غزل کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے۔ جس طرح غزل کی زبان اور معاملات غزل کے بیان کا مخصوص لہجہ غزل کی انفرادیت ہے۔ اُسی طرح نوحے کی زبان مقرر اور اُسلوب معین ہے۔ نوحے کی عمدگی اور مقبولیت میں زبان کی موزونیت اور مضامین عالی کا جو رتبہ ہے سو ہے لیکن سب سے اہم بات جو نوحے کو مقبول بناتی ہے۔ وہ انتخاب بحر اور وزن شعر ہے۔ نوحوں کے ساتھ ماتم کے لازمے بعض نفسیاتی تقاضوں کو پیدا کیا ہے۔ ان میں سے ایک تقاضہ یہ ہے کہ نوحے کی بحر وہ منتخب کی جائے۔ جو سینے پر ہاتھ مارنے کے عمل میں تحریک پیدا کرے۔ اور بحر کے ارکان اتنے مؤثر ہوں کہ سینے پر ہاتھ مارنے کے عمل میں مدد کریں۔

نوحہ خوانی انفرادی فعل کم اور اجتماعی زیادہ ہے۔ اس لئے فرد سے زیادہ مجمع کی ضرورت حسی و عقلی کو اس کی ترکیب میں پیش نظر رکھنا چاہیے۔ بعض نوحے جلوس میں پڑھے

جلتے ہیں۔ ان میں دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو ماتم کے بغیر ٹپھے جاتے ہیں اور دوسرے وہ جو ماتم کو اٹھاتے ہیں۔ ماتم کے نوحوں میں طویل بحروں والے نوحے اور مستزاد زیادہ کامیاب رہتے ہیں۔ منور سلطانہ کے نوحے ہر نوحے سے مکمل نظر آتے ہیں۔ ان میں سوز و گداز بھی ہے۔ بحر کی تاثیر بھی ہے اور ”نوحہ پن“ بھی سب سے بڑھ کر وہ خوبی ہے۔ جسے ہم پیغام محمد و آل محمد کہتے ہیں۔ نوحے صرف وہ اچھے کہلاتے ہیں اور مقبولیت پاتے ہیں۔ جن کی بحر رنج الم کے مضامین کے لئے موزوں ہو۔ بعض طویل بحروں والے مقبول نوحے وہ ہیں جو صبح اندھیرے یا دن ڈھلے وقت کے راگوں میں کہے جاتے ہیں۔ اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ کہ نوحے کی مقبولیت کو بحر کے صوتی اثرات سے گہرا تعلق ہے۔ یوں تو منور سلطانہ کے ماتم نوحے اچھے ہیں۔ مگر وہ نوحے جو طویل بحروں میں ہیں یا مستزاد لکھے گئے ہیں۔ بہت خوش آہنگ ہیں۔ ان میں بحر کے انتخاب اور نوحے کی ایمانی زبان نے لطف دیا ہے۔ اور تاثیر پہنچائی ہے۔ ان نوحوں کو پڑھ کر اس خوبی کا باآسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ماں کہتی تھی تم مر گئیں۔ اے جان سکینہ نادان سکینہ

نکلانہ کوئی قلب کا ارمان سکینہ نادان سکینہ

بڑھنے بھی نہ پائیں کہ اجل آگئی پیاری اے ماں کی دلاری

دنیا سے سدھاری ہو پُر ارمان سکینہ نادان سکینہ

نیمہ آگئی بچی کو مری اُلفتِ جد میں، سوتی ہے لحد میں

اسٹ ہے اب تیرا نگہبان سکینہ نادان سکینہ

نوحے کو یہ جو فنی اہمیت دی گئی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ اس پر معترض ہوں اور

کہیں کہ اس طرح تو رسوم مذہب پر تکلفات کا سایہ پڑتا ہے۔ مذہبی اعمال کی تکمیل میں یہ

موسیقی کے اصول، نفسیات کے تقاضے اور تمدنی احساس کی بحث کہاں سے آئی میرے

نزدیک مذہب ایک مکمل عقیدہ حیات ہے۔ اور حیاتِ حُسن سے عاری نہیں۔ خوش اسلوبی

اور نفاست عمل کا نام حسن ہے۔ نوحے کی ادائیگی میں یہ جو عزم و احتیاط کا تذکرہ آتا ہے۔ وہ بھی اس نظریے کی بازگشت ہے۔

سوز خوانی

مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دو الگ فن ہیں۔ نہ تو مرثیہ گو کے لئے ضروری ہے کہ وہ مرثیہ خواں ہو اور نہ مرثیہ خواں کے لئے ضروری ہے کہ وہ مرثیہ گو ہو۔ بہت سے مرثیہ گو ایسے ہیں جو مرثیہ خواں نہیں اور بہت سے مرثیہ خواں ایسے ہیں کہ مرثیہ گو نہیں۔
مرثیہ خوانی ایک فن ہے جس کی مختلف صورتیں ہیں۔ کہیں یہ نوحہ ہے کہیں تحت اللفظ اور کہیں سوز خوانی۔

سوز خوانی مرثیے کے ادائیے کا نام ہے۔ یہ تحت اللفظ سے بالکل مختلف ہے اور اس ادائیے میں ترنم، نغمے اور موسیقی کا متوازن عمل کار فرما رہتا ہے۔

ایران قدیم کا ہر عہد فنون لطیفہ کی پرورش کے معاملہ میں ہمیشہ ممتاز رہا ہے۔ مذہب کے اثر اور صفوی ترغیب کے طفیل فارسی میں مرثیے کو بڑا عروج حاصل ہوا ہے۔ عشرہ محرم کی عزاداری میں مرثیے کا استعمال ہوا۔ نثر کے مقابلے میں نظم کی قبولیت و فوقیت، نثر پر نظم کے مترنماۃ تقدم کا کسے یقین نہیں اور پھر ایرانیوں کے یہاں تو موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ کی افزائش مستم امر ہے۔ یہی وجہ تھی کہ مرثیہ گوئی مرثیہ خوانی میں ڈھل کر فارسی کے قالب میں اتری مرثیے گا کر پڑھے جانے لگے۔ مرثیوں کے پڑھنے کا یہ طریقہ اصطلاحاً روضہ خوانی کہلایا۔ ایران میں آج بھی مرثیہ خوانی کو عموماً روضہ خوانی کہا جاتا ہے۔ یوں تو یہ لفظ ملا واعظ کاشفی کی روضۃ الشہداء سے آیا ہے۔ ————— عموماً ہندوستان اور خصوصاً لکھنؤ کے فرما زواؤں نے موسیقی

میں بڑی داد دی۔ رنوابین لکھنؤ کے ذوقِ نغمہ سخی نے اس فن کو اتنی عظمت دے دی کہ وہ مذہب میں داخل ہو کر اپنی گرفت کو مضبوط کرنے لگا۔ مرثیہ خوانی تحت اللفظ خوانی کے متوازی

سوز خوانی میں داخل ہو گئی۔

تحت اللفظ پڑھنے والا اپنے مرثیے کو سمجھا سمجھا کر اشاروں سے اعضا کی مدد سے سامعین کو سناتا ہے۔ اس میں سادہ انداز، جذبات کے اثر سے پیدا ہونے والے لہجے کا زیر و بم الفاظ کی کیفیات گائے یا ریختے بغیر پیش کرتا ہے۔ سوز خوانی اس چیز کو گاکر اور مخصوص دھن، راگ پالے میں پیش کرتی ہے۔

سوز خوانی تمام ہندوستان میں رائج تھی۔ مگر جس بام عروج پر لکھنؤ والوں نے اسے پہنچایا، وہ انہی کا حصہ ہے کیونکہ ان سے پہلے مرثیہ خوانی اور سوز میں دلکشی نہ تھی کوئی اصول اور قانون نہ تھا۔ موسیقی کے کسی قاعدے اور کلیئے کی مناسبت نہ ہونے سے اس فن میں بھونڈاپن آ گیا تھا یہی وجہ تھی کہ بگڑا گویا مرثیہ خواں کہلایا جانے لگا۔ اس مثل میں مرثیہ خوانی (سوز خوانی) کے بھونڈے اور غیر دلچسپ طریقے کی طرف اشارہ ہے۔ مگر آصف الدولہ کے بعد سوز خوانی باقاعدہ ایک فن بن گیا۔ اس فن کی پہلی قدردان نواب بہو بیگم صاحبہ ملکہ عالیہ کو سمجھا جاتا ہے۔ اور اس فن کے مجددین میں مولانا خواجہ حسن مودودی کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ وہی بزرگ ہیں۔ جنہوں نے فن موسیقی کے سینکڑوں سلسلوں کی استاد کی ہے۔ خواجہ صاحب مرحوم اگرچہ سنی المذہب تھے۔ مگر سوز خوانی کے باکمال استاد اور سوز خوانوں کے پیشوا تھے۔ خواجہ صاحب نے گداز کی تمام دھنوں کو موسیقی سے چھانٹ کر سوز خوانی کے لئے وضع کیا وہ اور ان کے تلامذہ اعلیٰ درجے کے گلوکار، سازندے اور تار نواز تھے۔ خواجہ صاحب نے اس فن کے اصول وضع کئے۔ قواعد و ضوابط پر تعلیم دی۔ سٹری حیدری نے خواجہ صاحب سے بھی دو قدم آگے رکھے۔ انہوں نے سوز خوانی میں ایسی دھنوں اور دھرتیوں کی تلاش کی کہ ہر سار پر سامعین کی ہچکیاں بندھنے لگیں۔ کہتے ہیں سٹری حیدری مجذوب تھے۔ ان کے نام کے ساتھ سٹری کا لفظ بھی اس بات کا ثبوت ہے مگر جو کچھ بھی ہو۔ وہ بلاشبہ سوز خوانی کے جد امجد ہیں۔ انہوں نے علم موسیقی کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ہزار ہا دھنوں اور راگوں میں سے حزن و ملال کی دھنوں کو سوز خوانی کے لئے مقرر کیا۔

سوز خوانی نے اب ایک اور موڑ مڑا۔ وہ یہ تھا کہ یہ فن ممتاز ہو کر شرفا کے لئے باعثِ فخر سمجھا جانے لگا۔ کئی سید خاندانوں نے اس کو اپنایا۔ سید میر علی صاحب نے جو ایک سید زادے تھے۔ شری سے سوز خوانی سیکھی۔ یہ وہی میر علی ہیں۔ جن کا تذکرہ مولانا آزاد نے انشا کے ذکر میں کیا ہے۔ اس عہد میں تان سین کے سلسلہ تلامذہ میں سے ایک شخص ناصر خان لکھنؤ پہنچا۔ اور میر علی صاحب کے مقابل ڈٹا۔ اُس نے اپنا شاگرد میر علی حسن کو بنا لیا۔ یہ دونوں بھائی تھے! انہوں نے اپنی ذاتی محنت سے سوز خوانی میں نئے راگ الاپے۔ وہ اگرچہ اب عام نہیں۔ مگر ان کے بولوں سے اصلی راگوں کا علم ہو سکتا ہے۔ نہ صرف مردوں بلکہ عورتوں تک نے اس فن میں شرفِ کمال حاصل کیا۔ شرفا کی بہو بیٹیوں نے عزاداری کی رونق بڑھانے کے لئے سوز خوانی کا فن حاصل کیا۔ ارباب نشاط نے اپنے ذوق کے تحت اس فن کو اپنایا۔ ستار نواز ساوند نے موسیقار اور وہ تمام لوگ جو استاد جی کے لقمہ سے ممتاز تھے سوز جانے بغیر اس مرتبے کو نہ پاسکتے تھے۔ لکھنؤ شہر کی کئی ایسی طوائف تھیں۔ جو صرف سوز خوانی کے لئے مقبول تھیں۔ اور ایامِ عزاء میں انہیں اسی مقصد کے لئے دُور دُور بلایا جاتا۔

سوز پڑھنا ایک باقاعدہ فن ہے۔ جس کے لئے ایک مخصوص طبقہ ہے۔ ہر شوقین کا کام نہیں کہ سوز پڑھ سکے۔ مرثیے یا سلام کو گا کر پڑھ دینے کا نام سوز نہیں۔ سوز کی کچھ مخصوص دھنیں اور طریزیں ہیں۔ جو دل کی گہرائیوں میں اُترتی چلی جاتی ہیں۔ ان میں سے ہر دھن اور طرزِ غم و الم کی غماز ہے۔ اس میں سرور اور فرحت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ کسی دھن میں مسرت کیلئے اور درد و کسل کیا ہے؟ یہ بات وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو موسیقی یا آواز کے فن سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس فن کا نام ہی اس امر کا شاہد ہے کہ اس میں دردِ مندی، سوزِ غم اور گداز کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ سوزِ گداز اور آواز کے ساتھ دل کھچے جانے کی کیفیت موضوعِ غم سے پیدا ہوتی ہے۔ بہت سے گانے والوں کو گانے کے لئے بٹھا دیجئے۔ مگر ان میں سے سوزِ خواں منفرد طور پر پہچان لیا جائے گا۔ لکھنؤ اور فیض آباد اس فن کے دو بڑے مرکز تھے۔ یہاں کے بعض اُستادوں

کا کہنا تھا کہ سوز کی بعض طرزیں ایسی ہیں کہ اگر سونے ہوئے آدمی کے کان میں پڑ جائیں تو وہ بے اختیار اٹھ بیٹھے، چلتا ہوا آدمی سُن پائے تو قدم خود بخود ٹھہر جائیں۔

اس صدی کے باکمال سوز خوانوں میں میرنچھو اور میرستجاد کی استادِ قریب قریب سب موسیقاروں نے تسلیم کی ہے۔ وہ اپنے وقت کے جگت استاد تھے۔ ویسی ریاستوں کے نوابین نے ان کا سوز سننے کی بار بار خواہش کی۔ اگرچہ اب وہ باکمال ہم ہیں موجود نہیں۔ مگر ان کے نام کے آگے بڑے بڑے گلوکار کان پکڑے اور ہاتھ باندھے نظر آتے ہیں۔

سوز خوانی جس طرح لکھنؤ میں مخصوص دُھن اور راگ کے ساتھ ہوتی ہے۔ پاک دہند کے کسی علاقے میں نہیں ہوتی۔ لکھنؤ میں سوز خواں کے ساتھ اُس کے ہمنا آتے تھے اور سوز پڑھتے تھے۔ انہیں کو بازو اور دم ساز کہا جاتا پھر شرع اسلامی کی رُو سے نغمہ (غنا) حرام ہے مگر صوفیائے بعض شرائط کے ساتھ اسے جائز قرار دیا ہے۔ سوز خوانی کا یہ انداز بھی علمائے تشیع کے نزدیک مستحسن نہیں۔

پاکستان میں کسی گھرنے میں اس قسم کی سوز خوانی کا رواج نہیں۔ پاکستان ہی کا کیا ذکر گذشتہ لکھنؤ کے سوا کہیں بھی موسیقی کے لوازم کے ساتھ سوز خوانی نہیں ہوتی۔ جہاں جہاں بھی سوز پڑھا جاتا ہے۔ آلات موسیقی کے بغیر ہوتا۔ شرر صاحب کی یہ بات کسی طور بھی قابلِ تسلیم نہیں کہ تعزیر داری سوز خوانی کا بہانہ ہے۔ تعزیر داری ایک الگ شے ہے۔ اور سوز خوانی الگ فن سوز خوانی تعزیر داری سے بہت پہلے ایران اور عراق میں بھی نظر آتی ہے۔

سوز خوانی مجلس کا افتتاحیہ ہے جس میں لوگوں کی توجہ اور کھینچی مطلوب ہوتی ہے۔ سوز خوانی کے چند مخصوص لوازم بھی ہیں۔ سوز خواں ہمیشہ درمیان میں بیٹھا ہے۔ بس کے ارد گرد اس کے بازو ہوتے ہیں۔ سوز خواں کے عین آگے ایک تکیہ رکھا ہوتا ہے جس پر وہ اپنا بستہ یا بیاض کھول کر رکھتا ہے۔ پہلا مصرع سوز خواں اُٹھاتا ہے۔ پھر مصرع ثانی دہراتا ہے۔ اگر مرثیہ ٹیپ کے بند کا ہے۔ تو ٹیپ کے مصرعے ہمنوا دہراتے ہیں۔ اور ایسا نہیں تو ہمنواؤں

قدموں کی چاپ اور سینے پر ہاتھوں کی تھاپ کے التزام کو کبھی کبھی برقرار رکھتا ہے اکثر نوحے کھڑے ہو کر یا چلتے قدموں رواں حالت میں پڑھے جاتے ہیں۔ مگر خواتین کے اجتماع میں نوحہ بیٹھ کر یا دوڑا نو ہو کر بھی ادا کیا جاتا ہے۔ نوحے کی طرز بھی سوز کی طرز ہے۔ اگرچہ اس طرز کے سر، راگ، تال اور ادائیغے مختلف ہیں۔ نوحے کا نفس مضمون سلام کی مہیت (FORM) میں زیادہ نظر آتا ہے۔ نوحے میں سلام (یا غزل) کی تکنیک کو ہمیشہ مد نظر رکھا جاتا ہے۔ لیکن سوز کی طرح نوحے میں موسیقی کے لوازم اور موسیقاروں کا عمل دخل کبھی نہیں رہا۔ تھیم (نفس مضمون) اور فارم (مہیت) کے اعتبار سے ہر چند ان دونوں ادائیغوں میں فنی اور میکانیکی ارتباط کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان دونوں کی مختلف منزلوں نے اس ارتباط پر غور کرنے کا موقع کم دیا ہے۔ سوز کا وقت مجلس سے پہلے ہے اور نوحے کا وقت مجلس کے بعد کا۔ اگر ارسطو کے خیال کا سہارا لے کر یہ کہا جائے تو زیادہ موزوں ہے کہ پہلے حزن (سوز) کا مقصد انشراح ————— کی طرف جاتا ہے اور دوسرے (نوحے) کا تالیف قلب کے اعلیٰ مقصد کو پورا کرتا ہے۔ نوحے کی یہ وہ منزل ہے۔ جہاں المیے (TRAGEDY) کا سامع یا قاری مظلوم کے ساتھ پوری ہمدردی اور ذہنی تعلق کو مکمل طور پر حاصل کر کے اٹھتا ہے۔

ثرثیہ

مرثیہ نے جن اصنافِ سخن کو پیدا کیا۔ ان میں ایک بہت گنم سی صنف، صنفِ ثرثیہ ہے۔ جسے مرثیہ بھی کہا جاتا ہے۔ ثرثیہ یا ہرثیہ، مرثیہ کا ہموزن لفظ ہے۔ جسے اہل لکھنؤ نے ایک خاص مفہوم کے لئے ایجاد کیا۔ مرثیہ مقدس اور سنجیدہ فضا کا طلب گار ہے۔ اس کے بیان میں ادب اور تہذیب کو بہر صورت ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ دشمنانِ اہل بیت کا بیان بھی اس ستانت اور حدِ ادب سے کیا جاتا ہے کہ مجلسِ مرثیہ کے تقدس پر حرف نہ آئے۔ اس لئے اہل لکھنؤ نے اپنی شوخی مزاج اور خوش طبعی کا اظہار ثرثیہ کی صورت میں کیا۔ دشمنانِ اہل بیت کا تذکرہ

جو مذاق بطن، تمسخر اور بدگوئی پر مشتمل ہو۔ ٹرثیہ کہلاتا ہے۔ ٹرثیہ اور مرثیہ، فارم، شکل و صورت اور ساخت کے لحاظ سے تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ بس موضوع میں فرق ہے۔ لکھنؤ کے زندہ دلوں نے سوگ بڑھ جانے کے بعد جنے مہسلنے کے لیے اس طرز کا آغاز کیا۔ جس کا موجد میر ضمیر کو سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد کم و بیش تمام مرثیہ نگاروں اور غیر مرثیہ نگاروں نے ٹرثیہ کہا۔

ٹرثیہ پڑھنے کے لئے خاص خاص تقاریب اور محفلوں کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ خصوصاً ۹ ربیع الاول کا دن ٹرثیہ کے لئے مخصوص ہے۔ یہی وہ دن ہے۔ جب مختار ثقفی نے قاتلان انصار حسین سے انتقام لیا۔ گوہر علی مشیر مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ انہوں نے اس فن میں اپنے تمام معاصرین کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ مگر ان کے اس کلام میں ثقاہت اور شائستگی کی رمت بہت کم ہے۔

مرثیہ نگار شعراء کا اشاریہ

(چند مرثیہ نگار شاعروں کے کوائف (بشکریہ خلیش پیپ اسٹامپ) مختصراً
یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ اس فہرست کے علاوہ ان کے مرثیے "گلزارِ وفا" میں بھی
ایک مزید اشاریہ مرثیہ گو شعراء کا درج ہے)

آغا سکندر مہدی : ۱۹۶۶ء میں بہاولپور میں انتقال کیا۔ تین جلدیں "مرثیہ معلیٰ"
یادگار ہیں۔

اشرف۔ اثر ترائی مشہور نوحہ خواں فیروز کر بلانی کے صاحبزادے لاہور میں رہتے ہیں۔
چالیس برس کے لگ بھگ عمر ہے۔ مجموعہ مراثنیٰ "تائید جبریل" لاہور سے چھپ چکا ہے۔
اظہار۔ سید اظہار علی اظہار جعفری خلیف سید مقصود الحسن صبر ۱۹۰۷ء میں ریاست جونپور
میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں پہلا مرثیہ کہا۔ ۱۹ اگست ۱۹۶۵ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔
امتید۔ امید فاضل ڈیباٹی ضلع بلند شہر کے باشندے تھے کراچی میں رہتے ہیں۔
۱۹۶۳ء میں مرثیہ کہنا شروع کیا۔ ایک ادبی رسالے "الفاظ" سے وابستہ ہیں۔

بدر۔ بدرالہ آبادی ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے۔ نسیم امروہوی کے شاگرد تھے۔ مرثیوں کی
ایک جلد "بدرِ کامل" چھپ چکی ہے۔ ۱۹۶۶ء میں کراچی میں انتقال ہوا۔
بنیاد۔ بنیاد تمیزی ۱۹۳۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۱ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔

پروین۔ شہزادی فرطیس بانو اختر جہاں آرا نام کجکلاہ خطاب، دختر بزم اکبر آبادی ۱۹۱۷ء
 طہران میں پیدا ہوئیں۔ جاوڑہ میں رہتی ہیں۔ علاوہ غزلوں کے چھ مرثیے بھی کہے۔
 تاجدار۔ سید مصطفیٰ حسین تاجدار دہلوی مالک القاسم آرٹ پریس سرگودھا۔
 تشنہ۔ محمد عبد المجید خان تشنہ چغتائی خلف محمد زاہد خان، لیبر انسر بکریٹک سائل مل۔
 ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں شاعری شروع کی۔

قمر۔ بادشاہ مرزا قمر ۱۸۹۴ء مکھنویں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں کراچی میں انتقال ہوا۔
 جمیل۔ علامہ جمیل منظری یکم جنوری ۱۹۰۵ء پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں جدید
 کا پہلا مرثیہ کہا۔ اب تک کئی مرثیے کہہ چکے ہیں۔

حضر۔ سید محمد امیر امام عرف خلف سید رضا امام ابن سید علی امام ابن سید امداد امام اثر مصنف
 کاشف الحقائق، آبائی وطن پٹنہ ہے۔ خود جنوری ۱۹۲۶ء میں مکھنویں پیدا ہوئے۔ ابتدائی
 تعلیم مکھنویں پائی۔ نانا محمد علی محمد متخلص محب و ساعر والی ریاست محمود آباد اور راموں راجہ
 محمد امیر احمد خاں محبوب بھی مرثیہ گو تھے کراچی میں رہتے ہیں۔

حسن۔ ضیا الحسن موسوی جناب ناصر الملک کے نواسے اور سید انجم الحسن کے صاحبزادے
 ہیں۔ ۱۹۲۶ء میں مکھنویں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں پہلا مرثیہ خطبہ شفقیتہ کہا تھا۔ دسمبر ۱۹۷۶ء
 میں انتقال ہوا۔

حمید۔ ظہیر الدین حمید دہلوی۔ ان کے اجداد میں نواب ارسلو جاہ اور سید حبیب علی خان
 تھے۔ ان کے دو مرثیے آبروئے وفا اور اعزازِ نفس چھپ گئے ہیں۔

خاکی۔ ڈاکٹر مسعود رضا قزلباش ۱۹۲۶ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ سیاب اکبر آبادی
 کے شاگرد ہیں۔ آج کل لاہور میں رہتے ہیں۔ ان کے ایک مرثیے کا مطلع یہ ہے۔

ساعتِ اولِ تخلیق سے موجود ہے عصر
 خلش۔ خلش پیر اصحابی ابن محمد بخش خان قوم بلوچ۔ قصبہ پیر اصحاب، تحصیل بھکتر

(پنجاب) میں، ۲۰ نومبر ۱۹۲۱ء میں پیدائش ہوئی۔ ۱۹۲۶ء میں بذریعہ خط و کتابت شاعر اہل بیت
نجم آفندی سے اصلاح لی۔ ۱۹۲۷ء میں غزل کی اصلاح جناب اسعد شاہ جہان پوری مقیم کراچی
سے لی۔ لیکن اصلاح کے دونوں سلسلے جلد منقطع ہو گئے۔ غزلیات، رباعیات، قطعات۔
منقبت۔ نعت۔ نوحوں کے علاوہ کئی افسانے اور بارہ مرثیے لکھے ہیں۔ جن میں سے چند
غیر مطبوعہ رشویں کے مطلع جات یہ ہیں۔

طوفان آندھی برق شر رہے۔ ملکیت

غم شمع شبستانِ محبت کی ضیا ہے۔

بزمِ فطرت نے کئے ایسے بھی انسان پیدا۔

ہر آنکھ کو ہے جلوہ راحت آرزو۔

پھر دستِ فکر نے نئے نیزے اٹھائے ہیں۔

رعنا۔ رعنا اکبر آبادی ۱۹۶۱ء میں اگرہ میں پیدا ہوئے۔ آغازِ جوانی میں شعر کہنا شروع

کیا۔ جناب نجم آفندی مرحوم سے تلمذ ہے۔ ۱۹۷۰ء میں انتقال ہوا۔

زیبا۔ زیبا ردو لوی ۱۹۷۰ء میں ردو لوی ضلع بارہ بنگی میں پیدا ہوئے۔ علم و عرص

کے ماہر سمجھے جاتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں کراچی میں انتقال ہوا۔ نجم آفندی کے شاگرد تھے۔

ساحر۔ سید قائم مہدی ساحر تخلص نواب اصغر حسین قافر لکھنوی کے پوتے

سید اختر حسین مصور کے صاحبزادے ہیں۔ ۱۹۲۳ء کراچی میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ میں پرورش

پائی۔ ۱۹۶۵ء میں مرثیہ کہا اور نسیم امروہوی سے اصلاح لی۔ اب کراچی میں رہتے ہیں۔

سحٰن۔ سید محمد حیدر سحٰن فتح پوری بھی مرثیہ کہتے ہیں۔ کراچی میں سکونت ہے۔

مسر وار نقوی جناب شمیم امروہوی مرثیہ گو کی نواسی کے بیٹے ہیں۔ کراچی کے ایک

مقامی کالج میں لیکچرار ہیں۔ دس بارہ مرثیے کہہ لئے ہیں۔

سرور۔ مشہور نقاد و شاعر علی سردار جعفری ہندوستان کی فلمی صنعت سے وابستہ ہیں۔
شاوآں دہلوی۔ ساکن کراچی بھی مرثیے لکھ رہے ہیں۔

شاہد۔ سید شاہد حسین نقوی ۳۱ دسمبر ۱۹۴۷ء میں شکار پور ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ آج کل کراچی میں رہتے ہیں۔ ۸ مرثیے شائع ہو چکے ہیں۔

شدید۔ سید بتا حسین شدید۔ میرٹھیس کے شاگرد حیدر حسین خلد لکھنؤی کے پوتے ہیں۔ پیارے صاحب رشید سے تلمذ ہے۔ اب بہت بوڑھے ہو چکے ہیں۔ ریاض شدید کے نام سے مجموعہ مراثی چھپ چکا ہے۔

شہاب۔ سید مسعود حسن شہاب دہلوی بہاول پور میں رہتے ہیں۔ مرثیہ گوئی سے بھی انس ہے۔ بہاولپور میں سب سے پہلے مرثیہ انہوں نے کہا۔

شہید لکھنؤی۔ شدید لکھنؤی کے شاگرد تھے۔ ۱۹۷۷ء میں انتقال ہوا۔

شہید۔ شہید صفی پوری، شیعہ کالج لکھنؤ میں پروفیسر ہیں۔

صابر۔ صابر تھاریانی مولود ۱۹۰۷ء شاگرد نسیم امروہوی کا۔ ۱۹۷۲ء میں انتقال ہوا۔

صفدر حسین (ڈاکٹر) مرثیے کے نام ور محقق اور شاعر۔ آئینِ وفا اور جلوہ تہذیب کے مصنف۔ لاہور میں مدفون ہیں۔

فانی۔ سید قائم علی فانی جارچوی (جارچہ وطن) مقیم لاہور۔ ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے۔ چار مرثیے کہے ہیں۔

فائزہ۔ سید محمد حسن فائزہ خلف سید غور شید حسن عرف دولہا صاحب عروج بقول سید صفدر حسین ۱۹۷۲ء تک بارہ مرثیے کہے تھے۔ ۱۳۶۵ھ میں انتقال کیا۔

فیض۔ فیض بھرت پوری کا نام سید فرزند حسن ہے والد کا نام سید اکرام حسین کلیم۔ ۱۱ نومبر ۱۹۱۱ء میں بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ فیض کے دادا المتخلص بصیر بھی مرثیہ گو شاعر تھے۔ کلیم کے ہاں بھی اس صنف کے نمونے ملتے ہیں۔ فیض کو غضنفر حسین عروج سے تلمذ

حاصل ہے۔ اب تک پندرہ مرثیے کہہ چکے ہیں۔ آج کل کراچی میں رہتے ہیں۔ ان کے فرزند باقر حسن بھی مشہور ادیب ہیں۔

فیضی۔ فیضی راولپنڈی میں رہتے ہیں۔ غزل کے علاوہ مرثیے بھی کہتے ہیں۔
قسیم۔ امر دہوی خلف سید قائم رضا نسیم امر دہوی۔ ایک مرثیہ "اتحاد ملت" چھپ چکا ہے۔
قمر۔ محمد حسین قمر جلالوی مولود ۱۸۶۶ء قصبہ جلالی وطن تھا۔ ۳ ماہ کی مسلسل علالت کے بعد ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۸ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔ مرثیے چھپ چکے ہیں۔

قصیر۔ قصیر عباس بارہوی والد کا نام سید وزارت حسین جو کزمان میں ملازم تھے۔ سادات بارہ سے تعلق ہے۔ اب لاہور میں رہتے ہیں۔ "شباب فطرت" مجموعہ چھپا ہے۔

کاقل۔ سید نجم الدین علی میاں کاقل لکھنوی مولود ۱۲۵۱ھ وفات ذیقعد ۱۳۲۲ھ
کرار۔ جون پوری ۱۹۱۱ء میں ریاست جون پور میں پیدا ہوئے۔ کئی مرثیے کہے ہیں۔
محبوب۔ راجہ صاحب محمود آباد محمد امیر احمد خان محبوب و جگر ابن محمد علی محمد خان صاحب
محب تخلص ۲۴ نومبر ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ میں تربیت پائی۔ ۱۹۵۴ء میں عراق سے پاکستان آئے۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۶۳ء میں انتقال ہوا۔ مشهد (ایران) میں قبر کی جگہ پائی۔

مخلوق۔ میر حسن دہلوی مرخوم کے چوتھے فرزند میر احسان حسن مخلوق تخلص۔ بڑے بھائی کو اشعار دکھاتے تھے۔ مرثیہ و سلام کہتے رہے۔ (تذکرہ ریاض الفصحا) ص ۳ مصحفی۔
مشیر۔ شیخ گوہر علی مشیر شاگرد مرزا دبیر کے۔ اصل وطن میرٹھ تھا۔ کافی عرصہ لکھنؤ میں رہے۔ ان کے بھائی سجاد حسین عشیر بھی مرثیہ گو شاعر تھے۔

منظر۔ منظر عباس منظر عظیمی۔ مرزا دبیر کے شاگرد عظیم کے پوتے ہیں ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے۔ کراچی میں رہتے ہیں۔ ان کے مرثیے ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔

مودب۔ عسکری مرزا مودب لکھنوی میر عشق کے پوتے اور پیارے صاحب شید کے بھتیجے تھے۔ ۲۳ برس تک رشید سے اصلاح لی۔ (گلزار رشید) طبع لکھنؤ

مہذب۔ مودب لکھنوی کے ضاجزادے ہیں اور شاگرد بھی۔ لکھنؤ میں رہتے ہیں۔
مرثیوں کی تین جلدیں چھپ چکی ہیں۔ اب بہت بڑھے ہو چکے ہیں۔

ناظر۔ سیدناظر حسین ناظر ابن سید کاظم علی ابن سید محمد علی ^{۱۲۷۱}ھ میں سیتاپور میں پیدا ہوئے۔
صاحبِ دیوان ہیں۔ چالیس مرثیے بھی کہے تھے۔ ^{۱۲۸۲}ھ میں انتقال ہوا۔

نانک۔ نانک چند نانک۔ پیارے صاحب کے شاگرد۔ ان کے دو مرثیے لکھنؤ سے
شائع ہو چکے ہیں۔

نجم۔ سیتا پوری۔ مولوی افضل حسین نجم خلیف مولوی امتیاز علی ^{۱۲۶۰}ھ ^{۱۲۷۲}ھ میں
سیتاپور میں پیدا ہوئے۔ علاوہ دیگر کلام کے ایک مرثیہ بھی دستیاب ہے۔ وفات ^{۱۲۹۱}ھ۔
ندیم۔ ندیم بدایونی۔ بدایوں وطن تھا۔ اب لاہور میں رہتے ہیں۔ دولہا صاحب عروج
کا شاگرد بتاتے ہیں۔ ساٹھ سال سے اوپر عمر ہے۔ مرثیہ پڑھتے ہیں بھی مشہور ہیں۔

نشتہ۔ اعزاز حسین نشتہ۔ بہاول پور میں رہتے ہیں۔ کئی مرثیے کہہ چکے ہیں۔
نصرت۔ قاری یعقوب علی خاں نصرت۔ ان کی تصنیف میں پچاس بند کا بے نقط
مرثیہ ملتا ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے۔

۱۔ مداح ہوا ملک امام دوسرا کا (پیران سخن۔ مرتبہ ڈاکٹر صفدر حسین)
میرانیس اور مرزا دبیر نے بھی اس صنعت میں مرثیے کہے ہیں۔ راقم الحروف غلط پیرا صبا کی
کی ایک رباعی ملاحظہ کیجئے۔

دلدادہ اللہ کا دلدار ملا واللہ امامِ عدل سرکار کا
عالم وہ کہ علم لوح اس کو معلوم گزار ملا حاملِ اسرار ملا
نظر۔ ایک نظر سیہور نجم آفندی کے شاگرد ہیں۔ ایک یہ نظر جعفری ہیں جو ^{۱۲۷۱}ھ میں
رام پور میں پیدا ہوئے۔ غزل اور نعت کے علاوہ مرثیہ بھی کہتے ہیں۔
نظر۔ محمد شاد نظر۔ ^{۱۲۹۵}ھ میں بھکڑ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد شریف راجپوت۔

غزل، نعت اور سلام کہتے ہیں۔

لاکھ سفاک تھبے درد زلنے والے ڈٹ گئے پھر بھی محمدؐ کے گھرانے والے
نفیس فتح پوری۔ سید انصار حسین نفیس خلف سید اسحاق حسین مرحوم قصبہ ایرایاں داتا
 ضلع فتح پور مسوہ میں پیدا ہوئے۔ سن ولادت ۱۹۱۷ء ہے۔ ۱۹۲۹ء کے بعد ریلوے میں
 ملازم ہو گئے تھے اور ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے۔ ۱۹۵۷ء میں ریٹائر ہو گئے۔ مرثیوں کا
 مجموعہ افکار نفیس شائع ہو چکا ہے۔ کراچی میں رہتے ہیں۔

وزیر۔ سید وزیر حسین وزیر شاگرد مرزا دبیر کے مصنف "ذائقہ ماتم" جو بہت مقبول
 ہے۔ ۱۹ فروری ۱۹۸۸ء میں انتقال کیا۔ ان کے فرزند سید فضل رسول فضل بھی مرثیہ گو شاعر
 تھے۔ پھر سر ریاست بھرت پور کے باشندے تھے۔

وزیر۔ سید وزیر حسین شیرازی ولد سید سردار علی شیرازی۔ سرگودھا میں رہتے ہیں۔ ایک
 مرثیہ "سلطان وفا" چھپ چکا ہے۔ ۶۶ برس کے لگ بھگ عمر ہے۔

وصی فیض آبادی۔ مرزا وصی حیدر وصی خلف مرزا باسط علی عزیزی ۱۹۱۷ء میں پیدا
 ہوئے۔ کراچی میں رہتے ہیں۔ آل رضا مرحوم کے شاگرد ہیں۔

بالف۔ سید احمد حسین بالف سیتا پوری خلف سید انصاف حسین رضوی ۱۹۸۳ء
 میں ولادت ہوئی۔ بی اے کرنے کے بعد الہ آباد سے وکالت پاس کی۔ راجہ محمد علی محمد خان نے
 ریاست محمود آباد میں معتمد ریاست کے عہدے پر فائز کیا۔ غزلوں کا دیوان غیر مطبوعہ ہے۔

۱۹۲۷ء میں انتقال ہوا۔ مرثیے بھی کہے۔ ایک مرثیہ کا مطلع یہ ہے۔

جب صبح قتل سرور ذی شاں عیائی ہوئی

ان کی ایک صاحبزادی سیدہ تقیہ حسین جعفری سے منسوب ہیں۔

ہلال۔ ہلال نقوی خلف سید منزل حسین نقوی ۱۸ مارچ ۱۹۲۵ء میں راولپنڈی
 میں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا ناصر حسین قسیم بھی شاعر تھے۔ "جدید مرثیہ کے تیری معمار" میں

جوش ملیح آبادی کا خط چھپا ہے۔ انہوں نے ہلال کو اپنا ادلیں شاگرد لکھایا ہے۔ آپ نسیم امروہوی کے شاگردوں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ جدید اردو مرثیے پر جامعہ کراچی سے پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔ مقامی کالج میں لیکچرار ہیں۔ کسی مرثیے کے ہیں۔ تصانیف چشم غم، مقتل مشعل، جدید مرثیے کے تین معمار، گلدستہ اطہر پر ایک نظر۔

یاور عظمیٰ - یکم مئی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ اصل وطن اعظم گڑھ تھا۔ اب کراچی میں رہتے ہیں۔ مرثیوں کا مجموعہ "مراثی یاور" شائع ہو چکا ہے۔

اسلوب تنقید

(پروفیسر عبدالمعنی)

آج ہندوستان اور بیرون ہنداردو زبان کی بقا اور تحفظ کے لئے جو لوگ بھی کام کر رہے ہیں وہ پروفیسر عبدالمعنی کے نام سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ”اقبال کا نظام فن“ موصوف کی معرکتہ الآراء تصنیف ہے۔ ۱۹۸۹ء میں ابھی تک پروفیسر عبدالمعنی کی تین کتابیں (۱) تصورات (۲) مولانا ابوالکلام آزاد (۳) اسلوب تنقید منظر عام پر آئی ہیں۔

اسلوب تنقید کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اس کتاب میں فاضل مصنف نے تنقید کے اسلوب پر ایک نئے انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ جو تنقید کے طلباء کے ساتھ ساتھ اساتذہ کے لئے بھی مفید ہے۔

قیمت توڑے روپے

جدید اردو افسانہ

(شہزاد منظر)
قیمت چالیس روپے

جدید اردو افسانے پر آج کل بہت کام ہو رہا ہے۔ بہت سی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔ لیکن شہزاد منظر صاحب نے اپنی اس تصنیف میں جدید اردو افسانے کے تمام پہلو اجاگر کئے ہیں اور ایسی نادر معلومات یکجا کی ہیں جو طلباء کے لئے بہت مفید ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کی تصنیف ”اندھیری رات کا تنہا مسافر“ جدید اردو افسانے کی ایک بہترین مثال ہے۔ دونوں کتابیں افادیت کے لحاظ سے قابل قدر ہیں۔

اندھیری رات کا تنہا مسافر

(شہزاد منظر) قیمت - ۲۰/- روپے

شہزاد منظریوں تو ایک صحافی ہیں اور ایک مقبول زمانہ روزنامے کے کالم نگار ہیں لیکن افسانوی ادب کا انھوں نے عمیق مطالعہ کیا ہے اور دوسری زبانوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

”اندھیری رات کا تنہا مسافر“ ان کا ایک ایسا ناول ہے جو ادب کی میزان پر پورا اترنے کے علاوہ عام قاری کے لئے بھی پوری دلچسپی فراہم کرتا ہے۔ ایسے ناول بہت ہی کم ہیں جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ خشک اور بور کرنے والے نہ ہوں۔



عاکف بک ڈپو کی مطبوعات

۸۰/-	مہرۃ الروم (۱۰ جلدیں مکمل)	۳۰/-	پروفسر خواجہ امجد الدینی	دینی کتب
۷۵/-	"	۹۰/-	پروفسر عبدالمعنی	ادبیاد و زبان
۷۵/-	"	۳۰/-	ڈاکٹر احمد سجاد	مطلب تنقید
۳۰/-	امتش	۱۵۰/-	سید شعیب علی کمالی	تنقید و تحریک
۳۰/-	زینب بیچ آبادی	۶۰/-	ڈاکٹر رفعت آزار	پہلے میں اردو
	ادبی معاشرتی ناول	۳۰/-	شہزاد مظفر	حیات و سماجی بافت
۵۰/-	ای۔ آر۔ خان	۶۰/-	اسرار بی	جدید اردو افسانہ
۶۰/-	اسرار اعجاز	۸۰/-	مولانا محمد حسین	اردو مثنوی کی مرکزیت
۳۰/-	"			نگارستان نرس
۳۰/-	"			شاعری
۳۰/-	"	۱۰۰/-	نشا کثرتی	تصویر خیال
۸۰/-	"	۵۰/-	جلال رضوی	گہریوں کا فریاد
۳۰/-	ماجد حسن			مذہبی
۳۰/-	شہزاد مظفر	۱۰/-	مفتی نظام الدین شبانی	آداب تہذیب و قرآن
۳۰/-	نذر ایٹ	۳۰/-	شیخ عبدالقادر جیلانی	فتوح الغیب کباب
۶۰/-	سلمیٰ کنول	۳۰/-	سید امیر محمد شاہ قادری	غوث اعظم
۷۵/-	رضیہ بیٹ	۳۰/-	دامل عثمانی	ماں قرآن و سنت کی روشنی میں
۳۰/-	بندھن			اسلامی تاریخ و معنی ناول
	ایجنسی کی مطبوعات	۶۰/-	عبدالمجید ستر	جوائے حق
۱۰۰/-	ابن اسماعیل	۶۰/-	اسم راہی	تاریک و زم گاہ
۲۳۰/-	پروین انبی	۳۰/-	"	سہری غزل
	ڈاکٹر سید نثار مصطفیٰ	۳۰/-	"	صحرای کی آگ
۱۵۰/-	ڈاکٹر اشفاق علی	۵۰/-	"	تفتیب بن مسلم
۵۰/-	مقدمہ خواجہ امجد الدینی	۳۰/-	"	صلیب و حریم
۳۰/-	صدیق الرحمن قدوائی	۲۵۰/-	"	ظلمات
۶۰/-	سیر اس دہلوی	۶۰/-	"	آتش و آہن
۵۰/-	اسلم راہی	۲۰/-	"	یشرب کا ابلیس
۳۰/-	"	۶۰/-	"	صقلیہ کا مجاہد
۳۵/-	"	۶۰/-	"	جسٹس کردہ
	عقاب	۸۰/-	"	سوت کے مسافر (۲ جلدیں مکمل)
	بابل کابینہ شکر			

عاکف بک ڈپو ۳۳۷ - میا محل، دہلی ۶